Musikalische Bibliothek

von

C. F. J. Girschner.

Eingetragen im Katalog sub: B. Nr:

Berlin, 1830.

M. 149.3.60

PRESENTED TO THE

Public Library of the City of Boston

BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.

By Joshua Bates, Esq.
Received Sept. 15. 1859 No. 31206

Dressden und Leipzig
verlegts
Johann Christoph Klieth und
Joh: Chr: Zimmermann

Wolffgang Caspar Printzens
von Waldthurn

PHRYNIS MITILENÆUS,

Oder

Satyrischer

COMPONIST,

Welcher/

Vermittelst einer Satyrischen Beschicht/

Die Fehler der ungelehrten/ selbgewachsenen/ ungeschickten/ und unverständigen Componisten höflich darstellet/ und zugleich lehret/ wie ein Musicalisches Stück rein/ ohne Fehler/ und nach dem rechten Grunde zu componiren und zu setzen sey/ worbey mancherley Musicalische Discurse/ als de Proportionibus, Variationibus, Basso-Continuo, Generibus Modulandi, Temperaturâ, Musicâ Rhythmicâ, Variis Contrapunctis, von unterschiedlicher Prolation des Textes und dergleichen/ wie auch eine Beschreibung eines Labyrinthi Musici, nebst eingemengten lustigen Erzehlungen gefunden werden.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Johann Christoph Mieth und Johann Christoph Zimmermann/
Druckts Johann Riedel/ C. S. Hoff-Buchdr. 1696.

Given by Joshua Bates
Sept. 15, 1859 #31806

4055.14
AAM.149a.60

Denen
Wohl-Edlen / Groß-Achtbaren / Wohl-Weisen und Hoch-Gelahrten Herren/

HERRN

SIGISMUNDO CONRADI,

Hoch-meritirten ältisten und zur Zeit regierenden Bürgermeister der Stadt Sorau / ꝛc.

Wie auch

Herrn Johann Caspar Dörffeln/

Hoch-meritirten Bürgermeistern der Stadt Sorau / ꝛc.

Seinen Hochgeehrten Herren Patronis, Hochgeneigten Gönnern und Werthesten Freunden.

Wohl-Edle/ Groß-Achtbare/ Wohl-Weise/ Hochgelahrte/

Hoch-Geehrte Herren Patroni, Hoch-Geneigte Gönner/ und wertheste Freunde.

GEchon eine ziemliche Zeit her hab ich/ umb das jenige Talent/ so der höchste GOtt mir in rebus Musicis anvertrauet/ nicht zu vergraben/ sondern damit zu wuchern/ und meinem Nechsten zu dienen/ mich bemühet/ unterschiedliche Musicalische Tractate zu verfertigen und ans Licht zu geben: unter welchen auch die beyden Ersten Theile des so genannten Phrynidis oder Satyrischen Componisten sich befinden. Gleichwie aber in dieser Grund-Suppe der Welt nichts gemeiners ist/ als der Neyd/ und die Begierde alles/ auch wohl ohne Verstand/ zu tadeln: also hab ich auch erfahren/ daß nicht allein viel Momi besagten meinen Satyrischen Componisten mündlich/ wiewohl ohne dazu gehörige Wissenschafft/ zu tadeln/ sondern auch etliche Zoili meine Person schrifftlich/ in gedruckten Scartecken/ aus blossen Neyd und Mißgunst/ zu traduciren/ sich unterwunden. Wiewohl ich zwar dergleichen Schmäh-Karten nur verlachet/ und mich vielmehr delectiret/ daß solche neidische Gesellen

nichts

nichts klügers wieder mich vorbringen können: So hab ich doch / weil viel Music Liebende von allen und jeden / so sich mit dem Satyrischen Componisten bisher begeben / eine genauere Nachricht zu haben / verlanget / eine ausführliche Historiam davon auffsetzen / und / als einen Prodromum desselben / bey Wieder-Auflegung des Ersten und Andern / auch Beyfügung des Dritten Theiles / publiciren wollen: keines weges mich dadurch an solchen Neydern zu rächen; sondern vielmehr nur die Curiosität guter Freunde zu vergnügen / und zu erweisen / daß der Satyrische Componist nicht nur boßhafftige Neyder / sondern auch gute Gönner habe. Daher ich mich dann beflissen / mehr dasjenige / was sich mit sothanen Tractat zugetragen / Historicâ fide zu erzehlen / als denselben / oder meine selbst eigene Person wider dergleichen neidische Leute zu defendiren: als welches ich für gantz unnöthig achte: Weil verständige schon wissen werden / was sie von solchen Tractat judiciren / und von mir / als dem Autore, halten sollen.

Meinen Hochgeehrten Herren Patronis, Hoch-Geneigten Gönnern und wertheſten Freunden aber hab ich diesen Prodromum gehorsamst zuschreiben wollen / 1. damit hierdurch mein danckbares Gemüth gegen Sie ich der Welt öffentlich vor Augen stellen / und / daß Sie / die Zeit / so ich in meinem Amte allhier zugebracht / mir alle Gunst und guten Willen erwiesen / bezeugen möchte: 2. Damit ich diejenigen / welche / indem sie sonst nichts an mir tadeln können / an frembden Orten ausgesprenget / als ob ich hier keinen eintzigen Patron, guten Gönner und Freund hätte / überzeugen möchte / daß es sich gantz anders verhalte: massen meine Hochgeehrte Herren Patroni verhoffendlich gnugsames Zeugnüs geben werden / daß / ob ich wohl sehr unglückseelig gewesen / es mir doch niemahls an Hochgeneigten Patronis und guten Freunden / sowohl unter den vornehmsten / als auch gemeinen Personen ermangelt habe:

An den Leser.

Gleichwie es heutiges Tages viel neydische Tadler giebt; Alß werden auch viel curioſe Leute gefunden. Ich will zwar die Curioſität eher loben / als schelten: Aber wie eine unnöthige vorwitzige Curioſität nicht viel nütz / bißweilen auch schädlich ist; Alſo ist die jenige gantz unverantwortlich / wenn etwas indefinitè geredet ist / und einer will alsbald nachgrübeln / wer dadurch gemeinet sey: Da denn offtermalen die Application auf einen gantz unschuldigen gemacht wird. Ein Exempel vorzustellen / so hab ich in meiner Historischen Beschreibung der Edlen Sing- und Kling-Kunst Cap. XII. §. 83 unter andern auch gedacht / daß Herr Matthæus Hertel eine Orgel-Probe geschrieben / welche aber ein anderer / mit Verschweigung des wahren Authoris, unter seinen eigenen Nahmen in den Druck gegeben. Als hierüber einige curioſe Leute gerathen / haben sie gleich ergrübeln wollen / wer der jenige sey / der des Herrn Matthæi Hertels Orgel-Probe unter seinen eigenen Nahmen publiciret habe: Und weil sie sonst Niemand gewust / der eine Orgel-Probe ans Licht gegeben / als Herrn Andream Werckmeistern / Hoff-Organisten zu Quedlinburg: so haben sie alsbald geschlossen / eben derselbe müste es seyn / und kein anderer. Allein diese Leute geben erstlich ihre Einfalt und Unwissenheit an den Tag / indem sie vermeynen / daß Niemand in der gantzen Welt / als nur Herr Andreas

Werckmeister / eine Orgel-Probe geschrieben habe. Fürs andere thun sie mir und Herrn Werckmeistern eine grosse Injurie an: mir; indem sie mir etwas andichten / darauf ich niemals einigen Gedancken gehabt: sintemal ich damals / als ich dieses geschrieben / weder an Herrn Werckmeistern / noch an seine Orgel-Probe gedacht / wie ich mit meinem guten Gewissen bezeugen kan: Herrn Werckmeistern; indem sie ihn in den Verdacht bringen wollen / als ob seine herausgegebene Orgel-Probe nicht seine / sondern eines andern Arbeit sey. Ja / werden solche vorwitzige Klüglinge sprechen / wer solte es dann sonst seyn? Als einmal einer etwas unter seinem Mantel verborgen truge / und ein Vorwitziger fragte / was er trüge; gab derselbe diese Antwort: Eben deßwegen trag ich es unter dem Mantel verborgen / damit du es nicht wissen solst / was ich trage. Dergleichen Antwort geb ich jenen vorwitzigen Leuthen auch / nehmlich: Eben deswegen habe ich den Herausgeber der Orgel Probe des Herrn Matthæi Hertels nicht nennen wollen / damit sie nicht wissen sollen / wer er sey. Damit sie aber noch etwas zu grübeln haben mögen / so sage ich / daß ich das jenige / so ich geschrieben / nicht gethan habe / den Herausgeber dadurch zu beschimpffen; sondern allein den seeligen Matthæum Herteln zu ehren: massen ich dafür halte / daß dieser seines gebührenden Lobes nicht zu berauben; jener aber nicht zu schelten / wenn er solche Orgel-Probe / oder / wie er es nennet / Examen Organi Pnevmatici der Welt mit getheilet / da es wohl sonsten verdorben und untergangen wäre: er mag auch vielleicht selbst nicht gewust haben / daß es des Matthæi Hertels Arbeit sey. Hieraus nun ist zu sehen / wie unverantwortlich eine solche Curiosität sey. Daher ich denn den günstigen Leser dienstlich bitte / er wolle dieselbe / in Lesung meines Prodromi, auff die Seite setzen / damit ihn nicht dergleichen Irrthum / wie itzt erwehnet / einnehme.

I N J.

Standes-Gebühr nach Ehrster Leser.

Der Mensch gedencket/ GOtt aber lencket.

Ist ein Sprichwort/dessen Warheit mit unzehlig vielen Exempeln bewähret worden/und noch täglich bewähret wird. Ich will von andern nichts sagen: muß aber gestehen/ daß es bey mir redlich eingetroffen. Denn wiewohl ich/so bald mich meine Seelige Eltern zum Studieren angehalten/oder vielmehr mir nur meinen Willen/ mich demselben zuergeben/ gelassen/ (angesehen ich sonst zu nichts auff dieser Welt Lust gehabt/ auch mit keiner Gewalt von den Büchern/ in welchen ich meine allergrösseste Ergötzligkeit fande/ abzubringen war/) mir festiglich vorgenommen/ mich dem Studio Theologico gantz und gar zuergeben: Wiewohl ich auch in demselben ein ziemliches gethan/ dergestalt/daß ich gedachte/ich würde der Kirchen GOttes dermahleinst mit guten Nutzen dienen können: so hat doch GOtt/ dessen Wille allezeit gut ist/mir so viel Verhinderungen/meinen Vorsatz zu vollführen/in den Weg geleget/daß ich endlich/ da ich deutlich genug gesehen/daß derselbe mich zu seinen diener im geistlichen Stande/ nicht haben wolle/mir vorgenommen/ mich der Music/ welche ich vor diesen/ als ein Parergon

tractiret, völlig zu ergeben. In Ansehung dessen nahm ich meine Collectanea Musica, so ich mehrentheils auff meinen Reisen zusam̃en gebracht/zur Hand/exercirte mich in dieser Wissenschafft/ und fing an unterschiedliche Musicalische Tractate, mehr mich zu üben/ als andern selbige zu communiciren/ zuschreiben; davon doch die meisten in der hiesigen An. 1684. den 2. May. geschehenen grossen Feuers-Brunst/ wieder verdorben seyn.

Indem ich mich also selbst übete/ kamen mir unterschiedliche Musicalia unter die Hand/ deren Autores, wie ich daraus genungsam spüren kunte/ zwar gute Naturalien, aber keine rechte Wissenschafft hatten. Ich kunte es diesen Leuten nicht vor übel halten: weil ich vor diesen selbst erfahren/ wie schrecklich man einen treuen Informatorem in Musicâ Poëtica bekommen/ und wieviel schwehrlicher man aus Mangel der Bücher/ so davon handeln/ eine recht gründliche Wissenschafft Musicalischer Sachen erlangen könne: sondern bedauerte vielmehr/ daß unsere Teutsche Musicanten viel Unglückseeliger hierinnen wären/ als die Italiener/ welche gnugsame Gelegenheit haben/ aus Büchern/ so von Musicalischer Wissenschafft handeln/ sich zu informiren/ und gründliche Nachricht zu erhalten. Indem ich also billig ein Mitleyden mit unsern Teutschen Musicanten/ welche weder Lateinisch noch Italienisch können/ hatte/ fielen mir die Gedancken ein/ es wäre billich/ daß ich mit der jenigen Wissenschafft/ so mir GOtt in Musicis verliehen/ meinem Neben-Christen dienete: ja es stellete sich der jenige Schalcks-Knecht/ so das Pfund/ welches ihm von seinem Herrn anvertrauet war/ vergraben/ vor die Augen meines Gemüthes/ und sagte mir gleichsam ins Hertz/ daß ich im geringsten nicht besser/ als er/ seyn würde/ wofern ich nicht die jenige Musicalische Wissenschafft/ so mir GOtt verliehen/ meinem Nechsten mittheilen/ sondern bey mir verschimmeln lassen wollte. Darzu kam meine Gutherzigkeit/ die mir angebohren ist/ welche mich gleichsam zwang/ meinem Nechsten zum besten/ Teutsch/ und nicht mehr Lateinisch/ wie ich vor diesem gethan/ zuschreiben. Indem ich aber deliberirte/ was für eine Schreib-Art ich vor die Hand nehmen wollte: gefiele mir die Satyrische

tyrische am besten: nicht zwar deswegen/ daß ich meine Lust hätte an Durchhechelung anderer Leute; davon meine Natur gar weit entfernet ist; sondern vielmehr weil dieselbe lustig und frey ist / und ich vermeinete auff solche Weise nicht allein dem Leser zu nutzen / sondern auch zu behagen / und ihn zu ergötzen: auch damit ich selbst die Freyheit hätte/ meine Sachen vorzubringen/wie ich wollte / und das jenige / was ich einmahl übergienge / nachzuholen / wenn es mir gefiele; welches sich nicht so wohl thun liesse / wenn ich mich an eine gewisse Methode binden würde: Darauff elaborirte ich den Ersten Theil meines Satyrischen Componisten: welchen ich aber gleichwohl nicht zu publiciren gedachte/ im fall sich in dessen jemand / der vielleicht in rebus musicis mehr præstiren könte/ als ich/finden würde / der Musicam Poëticam in Teutscher Sprache gemein machen möchte. Weswegen ich dann die Catalogos librorum theils entlehnete/theils mitbringen liesse/ dieselben durchsuchte und nachforschete/ob dergleichen zu bekommen seyn dörffte. Dieweil ich aber nichts finden kunte / entschloß ich mich endlich besagten meinen Ersten Theil des Satyrischen Componisten in GOttes Nahmen ans Licht zu geben / und denen Teutschen Musicanten darmit zu dienen. Damit ich aber nicht dafür angesehen würde/als ob ich nicht so wohl meinem Nechsten darmit zu dienen / als vermittelst der Dedication ein Honorarium zu erlangen/ und also meinen eigenen Nutzen zu suchen verlangete: dedicirte ich denselben Niemanden. Diese Dedication lautete also:

DEDICATIO

an

Dem allerfürtrefflichsten / Unfehlbaren/und von allen Menschen hochgepriesenen Componisten

Niemand.

HUrtrefflichster Niemand / es werden sich zweiffels ohne sehr viel verwundern / daß ich den Ersten Theil meines Satyrischen

Componisten denselben dedicire und zuschreibe/ da ich doch wohl andere Wohlthäter und Patronos hätte/ die dieser Ehre werth wären: allein ich hoffe/ Sie werden mit mir zu frieden seyn / wenn sie die Ursachen / die mich hierzu bewegen / werden angehöret haben. Ich bekenne gerne/ daß dem Durchlauchtigen Hoch-Fürstl. Pfaltz-Gräfl. Sultzbachischen Hause ꝛc. als meiner Landes-Fürstl. Hohen Obrigkeit/ ich zum allerhöchsten verpflichtet sey/ fürnehmlich/ weil aus Dessen Gnaden-Brunnen gantze Ströme Wohlthaten auff meinen lieben Vater/ Christoph Printzen / Hoch-Fürstlichen Pfaltz-Gräfl. Zoll-Einnehmern zu Wohenstrauß / und per conseqvens auff mich geflossen: ich bekenne unverholen/ daß das Reichs-Gräfl. Dromnitzische Hauß Ihme mich dermassen verbunden / daß Demselben ich wohl Lebens-Lange werde verbunden bleiben: weil in meinen geringen Vermögen nicht ist / die Hohe Wohlthaten und vielfältige Gnade / so Hochermehntes Hauß mir erwiesen / zuvergelten.

Dannenhero erforderte zwar meine unterthänigste Pflicht und Schuldigkeit / nicht nur gegenwärtigen Satyrischen Componisten / sondern auch mich selbsten Höchst-uñ Hoch-gedachten Hoch-Fürstl. und Hoch-Gräfl. Häusern zu offeriren; wie denn Ihnen ich mich selbsten zu allen unterthänigst- und gehorsamsten Diensten hiermit offeriret haben will/ hertzlich wünschende / daß GOtt mir einige Gelegenheit / sothanen Hoch-Fürstl. und Reichs-Gräfl. Häusern mein unterthänigst-gehorsamst-danckbahres Gemüthe mit angenehmen Diensten zu erweisen / an die Hand geben wolle: allein mein Phrynis ist zu schlecht / und sein Habit zu geringe / vor so Durchläuchtigen und Hoch-Gräfl. Personen zu erscheinen: dahero er dann so kühne nicht ist / Ihnen nahe unter Augen zu kommen; sondern Selbige nur von fernen unterthänigst und gehorsamst veneriret.

Andern gedachten Satyrischen Componisten zuzuschreiben / habe auch mein billiches Bedencken: mir ist bekannt der ietzigen Welt tadel-süchtige Manier; weswegen ich nicht ohne Ursache besorge / es möchten welche gefunden werden / die da gedächten/ ich hätte meinen Phrynidem in die Welt geschicket/ nicht so wohl denen Music-lieben-

den

den zu dienen / als auff sothane Weise mit der Dedication Geld zu schmeltzen / meinen Nutzen zu suchen / und auff ansehnliche Manier zu betteln.

Um dieser Ursachen willen hab ich nicht umbgehen können / dem Herrn Niemand gegenwärtigen Musicalischen Tractat zuzuschreiben: weil ich hierdurch versichert bin / daß ich deswegen weder für allzu kühn / noch eigen-nützig könne gehalten werden: sintemahl ich von dem Herrn Niemand nichts für diese Dedication zu hoffen habe / auch nichts begehre / und der Ehrliche PHRYNIS noch wohl so viel courage hat / vor Ihm zu erscheinen. Dedicire ich demnach dem Herrn Niemand gegenwärtiges Werck / und bitte Ihn / Er wolle es für eine gute Arbeit passiren zu lassen / und unter seine beste Sachen zu zehlen / Groß-Günstig geruhen: Für welche hohe Gunst-Bezeugung ich allezeit verbliben werde

Des Herrn Niemands

deswegen Verbundenester

Diener

AUTOR.

Dieser Erste Theil wurde An. 1676. gedrucket / und fande seine Liebhaber dergestalt / daß mein Verleger bald hernach auch umb den Andern anhielte / welchen ich in ziemlicher Eyle elaborirte und Anno 1677. drucken liesse. Aus obangeregter Ursache dedicirte ich denselben auch keinen Patrono: machte aber eine Satyrische Dedication, die doch keine Dedication zu seyn scheinet / mein Absehen richtend auff das jenige so dem Phrynidi zu Sparta begegnet / und in meiner Historischen Beschreibung der Edlen Sing- und Kling-Kunst cap. 5. §. 23 zu lesen ist. Diese lautete also:

Dem Wohl-Ehren-Vesten / Groß-Achtbaren / Wohl-Weisen und Wohl-Gelahrten Herrn EMEREPES,

Wohl-bestallten und Ernst-hafften Ephoro der berühmten Stadt Sparta.

Insonders Hochgeehrter Herr EMEREPES.

EUer Herrligkeiten werden Sich noch wohl zuentsinnen wissen / was gestallt Sie vor Zeiten / als ich / bey Jhnen zu Sparta, meine Kunst practiciren wollen / aus gewöhnlichen Eyffer über die alten Gewohnheiten und Gebräuche mir das Handwerck geleget / und weil Sie die neue Jhnen unbekante Manier zu musiciren nicht vertragen können / die beyden von mir erfundenen Saitten meiner Cithar entzwey geschnitten / und gesaget: Musicam ne depraves: Mein Kerl / verderbe doch die Music nicht also.

Weiln ich nun Eurer Herrlichkeiten hitzigen Eyfer erfahren / und also besorge / daß wenn Sie dieses mein Buch / als in welchen unterschiedliche zur neuen Manier im Musiciren dienliche Sachen enthalten / lesen würden / Sie dermassen sich erzürnen dörfften / daß Sie dadurch wohl gar in eine beschwehrliche Kranckheit verfallen möchten: als habe ich nicht unterlassen sollen und wollen / Eurer Herrl gehorsambst zu berichten / daß ich Deroselben solches Buch durchaus nicht zu dediciren und zuzuschreiben gesonnen bin / sondern Sie vielmehr verwarne / treuhertzig erinnere / und gehorsamst bitte / Sie wollen dasselbe / so es Jhnen etwan in die Hände gerathen möchte / ja nicht durchzulesen / sondern vielmehr bey Seitte zu legen / oder so Sie es / welches ich doch nicht hoffen will / mit ihren baaren Gelde bezahlet solten haben / in das Feuer zu schmeissen / oder zum wenigsten doch; damit Sie nicht um ihr Geld kommen / wieder zuverkauffen / Groß-Günstig geruhen. Weil ich nun Euer Herrl. dieses Buch nicht dediciren will: so zweiffele ich keines Weges / Sie werden zuwissen verlangen tragen / wem ich denn sonsten

sonsten dasselbe zuzuschreiben gedencke. Damit ich nun Dero Begierde vergnügen möge: so füge ich ihnen gehorsambst zu wissen/daß die Dedication dieses Wercks/ auff gut Laconisch/ in diesen sehr wenig Worten bestehen solle:

Dieses Buch dedicire ich Jedermann: (jedoch E. H. ausgenommen) weil ich Jedermann zu dienen begierig bin.

Hiermit nehme ich freundlichen Abschied / und verbleibe so wohl

Euwer Herrligk. als Jedermanns

willigster

PHRYNIS.

Daß ich diese beyde Ersten Theile meines Satyrischen Componisten keinen Patrono zugeschrieben/ ist mir von einigen Mißgönnern für eine Hoffart ausgeleget worden/ welche ohne Zweiffel/wenn ich Sie Jemanden dediciret hätte / eben dieses würden getadelt haben. Andere wollten einige Glossen darüber machen / und dichteten mir auff/ als ob ich damit eine gewisse Persohn hätte anstechen wollen: wormit sie mir aber Gewalt und Unrecht thaten: massen ich Niemand weiß/ der mir das gethan/ was dem Phrynidi wiederfahren ist.

Es war dieser Theil kaum in die Welt ausgestreuet worden / da fanden sich unterschiedliche gute Freunde / zum wenigsten dem Ansehen nach/ auch etliche Neider/ die gaben vor/ daß bald hier bald da ein Vornehmer Musicus wäre/ der den Satyrischen Componisten refutiren wollte. Ich wartete mit Verlangen/wenn diese vermeinte Refutation würde angestochen kommen; machte auch schon Præparatoria denen Refutanten zu begegnen: allein wie sehr man mir drohete/ so fande sich doch im Auskehren nichts rechtschaffenes. Endlich schrieb mir ein guter Freund/daß zween Musicanten/ die er mir nannte/gäntzlich resolviret wären / jemanden zu erkauffen / der den Satyrischen Componisten, in welchen Sie sich angestochen zu seyn / vermeineten / refutiren und wiederlegen sollte: nun hätten Sie deswegen auch mit

Jhm

Ihm geredet: er hätte auch bereits die Refutation verfertiget / die mir aber mehr rühmlich / als schädlich seyn könte: weil er nun mit derselben einen April-Possen anzustellen gedächte: als wolte er sie drucken lassen / wofern ich damit zu frieden wäre. Ich überlase sie: muste lachen / daß die beyden Musicantē so einfältig wären / daß Sie nicht merckte daß sie nur mit d' poßierlichen Refutation vexiret würden: uñ schriebe zur Antwort: Weil ja die Welt eine Refutation des Satyrischen Componisten haben wollte: so möchte Er sie iñer dem Druck untergeben: wollte auch mehr beförderlich dazu / als hinderlich seyn. Indessen aber verfertigte ich den dritten Theil des Satyrischen Componisten / und gab ihn Anno 1679. den 16. Octobr. meinem verhofften Verleger.

Die vermeinte Refutation aber lautete also:

REFUTATION
Des
Satyrischen Componisten
oder so genanten
PHRYNIS,
Dem unpartheyischen Leser zu fernern Nachdruck
vorgestellet
von
Denen in aller Welt berühmten
Matz Tapinsmus / sonst Leyer-matz genannt /
und
Charis Läusimpeltz / Schergeigern ꝛc.

Gedruckt in der Welt Anno 1695.

Re-

REFUTATIO
Des Satyrischen Componisten.
Das I. Capitel/
In sich begreiffend den
Eingang.

ES ist an dem/daß neulich ein unzeitiger Componist sich auffgeworffen/die lang-hergebrachte Gewonheit und Art zu commoniren/ zu corrigiren/ und zu tadeln in einem sonderlichen Tractat, welchen er den Phrynis oder Satyrischen Componisten nennet. Weil aber darinnen/und sonderlich in dem andern Theil/unser nicht all zum besten gedacht wird/ auch unsere Art zu componiren und musiciren ziemlich durchgehechelt wird: so haben wir aus sonderbahren rühmlichen Eyfer nicht unterlassen können/ selbigen Tractat zu refutiren und zu widerlegen/ und der gantzen Welt darzuthun/ daß der angezogene Satyrische Componist so viel nicht werth sey/ als er von etlichen gehalten wird. Wir hatten uns zwar anfänglich vorgenommen/ unsere Refutation sehr weitläufftig auszuführen: allein das Drucker-Lohn hätte uns zu viel gekostet/und wir arme Socius trincken lieber ein Kännlein Bier/und singen darbey:

Ey wie schmeckt uns das Bierlein so gut/
Ey so haben wir ein guten Muth.

Derowegen wollen wirs zwar kurtz/ doch nicht so confus wie der Phrynis, sondern fein ordentlich/ mit einem gewissen Metum machen. Und zwar wollen wir erstlich vorstellen Persona Phrynis, das ist/ die selbst eigne Person des Phrynis: Zum andern Res Compositor Satyricus, das ist/ die Sachen/ worvon der Satyrische Componist handelt. Wir bitten aber um Verzeihung/ wenn wir etwan über alles Verhoffen im Latein verstossen solten: denn wir seyn nicht weiter als in tertia Schola kommen/ und seyn also nicht sehr gestudieret; haben aber gleichwohl die Erfahrung/ und wissen/was in der Welt passirt.

Das II. Capitel/

à Persona Phrynis, Qvomodo est laudabilis.

WAs nun anlanget Persona Phrynis, oder die selbst-eigene Person des Phrynis, so haben wir an derselben zweyerley zu betrachten: erstlich zwar qvid in ea laudabilis, das ist auf deutsch; was an derselben zu loben/ und zum andern/ qvid in ea vituperabilis, das ist/ was an derselben zu schelten. Zu loben ist erstlich an dem Phrynis, daß er in seinem Compositor Satyricus zum allererstlen sich selbsten tadelt: und scheinet also/ daß er olim in Schola den Verß gelesen:

Du Heuchler/ kehr zuvor vor deiner eignen Thür/
Und siehr dann was du kanst tadeln auch an mir.

Er macht sich aber selbst dermassen aus/ daß auch kein Canis kein stück Panis von ihm nehmen solte. Ja wir seyn versichert/ daß/ wenn er einen andern so hart angegriffen/ er mit Spiessen und Stangen würde verfolget seyn worden. Und eben das ist es/ was uns am besten von ihm gefällt: Denn reprehendiret er uns schon ein parum, und trahiret uns durch die Hechel/ so confitiret er doch selber/ daß er eben ein solcher Carolus gewesen sey. Ob er schon meinet / daß er itzund keiner mehr sey/ so gedencken wir doch das Widerspiel (Nam cogitationes sunt liber à Vectigal) und sprechen/ daß er olim recht componiret/ itzund sich aber verführen lassen/ daß er gantz nichts gutes mehr macht/ wie wir infra ausführlich beweisen wollen. Aber das mag itzt immer so hin seyn.

Fürs andere/ so ist an dem Phrynis zu loben/ daß er nur die Fehler der Ars Composition, und nicht die Personen zu tadeln begehret: Denn da nimmt er die Regel der Juristen in acht/ die da dicere: Personam amicus, res inimicus, das ist/ der Person Freund / der Sachen Feind. Und wäre zu wündschen/ daß alle Leute dieses in acht nehmen/ sonderlich diejenigen/ die in einem ewigen Proceß mit einander schweben/ die da/ alle Gottseeligkeit hindan gesetzet/ einander ärger/ als die Hunde/ die sich um ein Os beissen/ hassen/ und doch gleichwohl

nur

mit guten Gewissen wollen zum Heiligen Abendmahl gehen. Sed manum de tabula. Die Sache gehöret den Herrn Pastores zu.

Fürs dritte ist der Phrynis zu loben/ wenn er so auffrichtig gestehet/ daß er so viel Ohrfeigen bekommen. Denn dergleichen thut nicht leicht ein Prahl-Hanß oder Schlagtodt. Wir haben Leute gesehen/ die erschröcklich seyn zerbrügelt worden: doch haben sie sich gerühmet/ daß sie die Victoria davon getragen. Ja wenn Victoria so viel/ als Schläge hiesse/ so wäre es wahr. Mancher rühmet sich/ wie er ein hauffen Türcken geköpffet/ und hat doch sein Lebetage keinen todten Hund im Felde gesehen. Mancher will alle Leute schlagen/ wenn sich aber iemand zur Wehre setzt/ so reißt er am allereristen aus. Das thut Phrynis nicht. Und eben deßwegen gefällt er uns. Wiewol/ wenn wir ja die teutsche Warheit bekennen wollen/ so ist es uns nur deßwegen lieb/ daß sich Phrynis so wenig rühmet/ weil wir hoffen/ daß wenn wir einmahl Händel mit ihm haben/ und Schläge von ihm bekommen solten/ er solches schwerlich/ uns zum Schimpff/ in seinen Satyrischen Componisten/ sondern vielmehr das Widerspiel setzen werde/ damit wir also die Honor des Victoria haben möchten/ wenn wir gleich auch cum Verbere, tuber & uber mitnehmen müsten. So viel â Persona Phrynis qvomodo est laudabilis.

Wir könten ihn zwar noch in etlichen andern Stücken rühmen: aber es ist unser Vorhaben gantz und gar nicht/ ihn als einen Schellen-König zu laudare, und also hoffärtig zu facere. Denn wir haben dieses/ was geschehen/ nicht gar gerne gethan: Doch haben wir es facere oportet, damit man uns in den übrigen desto besser glauben möchte. Denn wenn man einen vorher ein wenig gerühmet/ und schilt ihn hernacher/ so scheinet es/ als wenn man es nicht aus Haß/ sondern aus amor zur veritas thäte/ es mag gleich darnach verum seyn/ oder falsum.

Das III. Capitel/

à

Persona Phrynis

qvomodo est vituperabilis.

WIr haben nunmehro die Persona Phrynis genugsam gelobet: wir müssen nun auch sehen/ worinne er zu tadeln sey. Wir begehren ihn aber weiter nicht zu reprehendiren/ als so weit er uns Ursach in seinem Satyrischen Componisten giebt. Es findet sich aber zum allererstẽ perditionem inutilis tempus, daß er in Zusammenschmierung des Satyrischen Componistens die Zeit so unnützlich verderbet. Denn/ mein sagt mir doch/ ihr Herrn/ was hat er doch von seinen Satyrischen Componisten? Fürwahr nichts/ als daß er ihm einen Hauffen braver Künstler/ wie wir seyn/ zu Feinden gemacht. Es könte zwar seyn/ daß an frembden Orthen etliche wären/ die ihm deßwegen günstig worden: aber wie viel werden derselben wohl seyn? Und gesetzt/ es wären derselben hundert/ oder auch wohl gar tausend. Was meynet ihr wol/ daß es ihm helffen werde? fürwar wenig. Hergegen hat er an dem Orthe/ da er wohnet/ (wie uns glaubwürdige Leute berichtet) deßwegen keinen eintzigen Freund/ aber wohl Inimicus satis, die ihn deßwegen odisse. Wäre es nun nicht besser gewesen/ er hätte dafür ein grosses Vitrum Cerevisia mit guten Socius und Amicus ausgetruncken und dabey gesungen:

Ihr Freunde last uns lustig seyn/
Beym guten Bier und kühlen Wein/ ꝛc.

Das/ das hätte ihm bessere Freunde gemacht. Wir wissen gar wol/ daß ihm seine eigene gewesene Discipulus nicht gut seyn/ und ihn hönisch durch trahere. Wenn er nun den Satyrischen Componisten auff die Seite gesetzt/ und lieber Fraternitas aus grossen Humpen mit ihnen gemacht hätte/ so wäre er wohl ein bonus sodalis geblieben/ und wäre vielleicht von ihnen gerühmet worden. Aber so heist es:

Wer thut was andre Leut verdrußt/
Sich selbsten in das Angsicht schmeißt.

Fürs andere so findet sich mendatio, wenn er vorgiebet/ die Sachen/ so er in seinem Satyrischen Componisten tractiret/ wären ihm von andern dictirt oder communiciret worden/ da er doch alles selber gemacht. Wie fein stehet aber das/ wenn man was saget/ und ist doch nicht wahr? Hieraus siehet man auch/ daß wohl nicht viel besonders an

sei-

seinem Tractat seyn müsse: weil er sich selbst scheuet zu bekennen/daß es seine Arbeit sey. Andere schreiben offtmahls andern etwas aus/und setzen ihre Nahmen drunter: und bilden sich noch etwas darmit ein. Aber Phrynis ist gar ein Phantast/ daß er andern zuschreibet / was er doch selber gemacht. Er möchte sich zwar entschuldigen und sagen/ daß er es von seinen Præceptores hätte: und also könte ers aus lauter Demuth wohl andern zuschreiben. Aber was ist das? wir möchten gerne wissen / wer seine Gelehrsamkeit nicht von seinen Schulmeistern hätte? doch gleichwohl/wenn iemand ein Buch macht/so schreibet er seinen und nicht seines Schulmeisters Nahmen drunter. Ja wenn mancher gleich aus hundert und neun und neuntzig alten Büchern ein eintziges neues zusammen trägt/ so scheut er sich doch nicht seinen Nahmen darunter zu schreiben: denn er ist ja zum wenigsten verus Compilator. Phrynis möchte nur ein Exempel von uns nehmen: Denn ob uns gleich Herr Nickel Hopfen-Sack / wohlbestallter Schreiber zu Tripstrill zu dieser Refutation ziemlich geholffen; so haben wir doch nicht seinen/ sondern unsere Nahmen unter den Titul setzen lassen. Aber gnug hiervon: das Drucker-Lohn möchte sonst zu viel machen.

Fürs dritte findet sich Imaginationem, eine Einbildung / die lässet er in dreyen Stücken blicken: 1. Wenn er auf den Titul gesetzt: Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen ans Licht gegeben. Meinst du denn/ du einfältiger Phrynis, daß die Cantores, Organisten und Kunst-Pfeiffer sich von dir werden informiren lassen? Nein/ bey leibe nicht: denn sie verstehen die Ars Compositionem viel besser als du/und müsten sie viel zu thun haben/ wenn sie allererst von dir lernen sollten. Sie seyn fürwahr viel ansehnlichere Leute/ als du / und haben viel einen leichtern Weg zu componiren: müsten also wohl Kinder seyn/ wenn sie ihre Köpffe über deinen allzugenau gesuchten Possen zerbrechen sollten. Du meinest zwar/ du wollest ihnen ein beliebiges Gefallen erweisen: aber du bist betrogen. Denn ob wohl die Kunst-Pfeiffer unsere Stieff-Brüder seyn/so haben wir doch von etlichen gehöret / daß es sie verdrüsse/daß du dich unterstanden/ sie zu informiren/ und sie noch darzu

für so einfältig ansiehest/ als ob sie ihre Geigen nicht rein stimmeten. Halten dich gleich etliche in Ehren/ so seyn sie gewiß deines gleichen/ und wollen alles gar zu rein haben. Gar zu rein aber hat fürwar keinen Geschmack/ nach dem uhralten Proverbium.

2. So läst Phrynis seine Imaginatio blicken/ wenn er sich für einen guten Vocalisten ausgiebt. Es ist zwar nicht zu läugnen/ daß vor diesen unterschiedliche grosse Herrn ein sonderbahres Gefallen an seinem Singen gehabt: aber man findet itzt wohl andere Leute/ die ihn gar nicht gerne hören/ sondern vielmehr sagen; wenn Phrynis sänge/ so wäre es eben/ als wenn der Teuffel lachte. Die Mode-Music gefället fürwahr nicht allen/ und wissen wir vornehme Leute/ die lieber unsere Leyren/ Bock-Pfeiffen und Kirmes-Geigen hören/ als des Phrynis seine Qvinckeleyen. Aber gnug hiervon/ denn wir dencken abermahl an das Drucker-Lohn.

3. Läst Phrynis seine Imaginatio mercken/ wenn er sich einbildet/ er componire reiner als wir. Ob nun das wahr sey/ wird sich unten ausweisen. Darum brechen wir ab/ daß das Drucker-Lohn nicht zu hoch komme.

Das IV. Capitel/

Betrachtet Res Compositor Satyricus ut superfluum.

WIr wenden uns zu dem andern Pünctlein unserer vorgenommenen Materiam, und betrachten Res Compositor Satyricus oder die Sachen/ so der Satyrische Componist tractiret: da haben wir abermahls zweyerley in acht zu nehmen: 1. daß sie seyn superfluum, 2. falsum.

Daß die Sachen des Satyrischen Componistens superfluum & non necessarium, überflüßig und unnöthig seyn/ beweisen wir mit zweyen Eysen-vesten Gründen/ und zwar erstlich: Weil viel stattliche Componisten gewesen und noch seyn/ die ihr Lebtag den Satyrischen Componisten nicht gesehen/ vielweniger gelesen. Haben sie nun ohne den Phrynis können gelehrte und gute Künstler werden/ so fol-

folget ja unwidersprechlich/ daß der Satyrische Componist überflüßig/ unnöthig und also unnütz sey. Wie viel besser hätte nun Phrynis gethan/ wenn er die Zeit zu was anders angewendet hätte/ wenn er sich hätte hinter den Ofen gesetzt und Kinder gewieget/ oder Garn gewunden/ oder einen Juden-Spieß sich zugeleget/ und wäre brav darmit gerennet. Ja wenn er es lieber mit uns gehalten/ wir hätten ihm wollen mit unser Leyer/ Bock-Pfeiffen/ Geigen und Schalmeyen Tag und Nacht auffwarten/ er hätte ein Gläßlein nach den andern können ausstechen/ und wir hätten ein Kunda darzu gemacht. Jsts nicht wahr? Aber halt ein/ das Drucker-Lohn möchte zu groß seyn.

Der ander Grund/ mit welchen wir Sonnen-klar beweisen/ daß die Res des Satyrischen Compositor superfluum & non necessarium seyn/ ist/ weil viel brave Componisten gantz nichts in acht nehmen/ was in dem Satyrischen Componisten enthalten/ und doch schöne Arien componiren/ die bey Bürgern und Bauern gelobet werden. Ja was sag ich von Bürgern und Bauern? Es seyn wol Musicanten/ die viel hundert Thaler im Beutel haben/ und so einen Phrynis nicht durch einen löcherichten Zaun ansehen/ und doch dasjenige für Künstlich halten/ was der Phrynis tadelt. Solte uns nun ein so angesehener Mann/ vor dem alle Bürger den Hut abziehen/ nicht mehr gelten/ als ein Satyrischer Componist? Ich will von uns selbst nichts sagen/ ich dächte/ wir wären noch wohl auch Leute/ die was wüsten/ welches leicht daraus abzunehmen/ weil wir alleine uns unterstanden/ den so bekannten Phrynis zu refutiren. Wer viel kan/ thut viel. Wir thun viel. Ergò, können wir viel. Phrynis mag darzu sagen/ was er will/ wenn es ihn verdreußt/ so beisse er in den Wammes-Ermel. Die Leute/ die uns günstig/ oder ihm feind seyn/ glauben uns doch mehr als ihm. Wenn er auch gleich seine Meynung mit noch so guten Gründen behaupten könte/ so ist sie doch bey uns und allen unsers gleichen nicht das geringste werth. Aber halt. Das Drucker-Lohn kommt uns wieder ein.

Das V. Capitel/

Beweiset/daß die allzugenau gesuchte Reinligkeit der Composition weder vernünfftig/noch dem Gehör annehmlich sey.

WIr kommen nunmehr auff das andere Stück unseres vorgenommenen andern Pünctleins/ in welchen wir mit unhintertreiblichen Gründen beweisen wollen/ daß die Res des Satyrischen Componisten mehr entheils falsch seyn.

Wir wollen aber dieses thun aus denen zweyen gewöhnlichen und allen Musicis Theoreticis approbirten/ und einem ieden von Natur bekannten Principiis Primis Musicæ, deren erstes ist die Vernunfft/ das ander das Gehör/ also und dergestalt/ daß so offt man etwas mit Vernunffts-Gründen beweiset/ und das Gehör mit einstimmet/ so offt muß es wahr seyn. Wir wollen aber hier nicht alles / sondern vier Dinge refutiren/ aus welchen man hernach leicht wird schliessen können/ was von den übrigen zu halten sey. Wir wollen aber mit unüberwindlichen Argumentis beweisen/ erstlich/ daß die allzu genau gesuchte Reinligkeit/ wie sie Phrynis haben will/ weder vernünfftig/ noch dem Gehör angenehm sey. 2. Daß die von dem Phrynide verworffenen Transpositiones gut und wohl zu gebrauchen. 3. Daß Phrynis denen Perfectis Concordantiis Gewalt und Unrecht thue/ wenn er nicht zugeben will/ daß sie unmittelbar auff einander folgen sollen. 4. Daß Phrynis viel Dissonantien mit Unrecht tadele.

Was das erste anlanget/ so beweisen wir mit zweyen Argumentis cornutis, daß die allzu genau gesuchte Reinligkeit der Composition nicht vernünfftig sey. Das erste ist: Alles was leicht ist/ soll dem schweren vorgezogen werden/ wie Phrynis in dem andern Theil des Satyrischen Componisten selbst zugestehet.

Nun wird niemand läugnen/ daß ein Musicalisches Stück/ in welchen die Reinligkeit der Composition nicht allzugenau in acht genommen wird/ leichter zu machen sey/ als eines nach denen Reguln des Phrynidis. Ergò ist ein Musicalisches Stück / in welchen die

Rein-

Reinligkeit der Compoſition nicht allzugenau in acht genommen wird/ dem jenigen vorzuziehen/ in welchen ſie in acht genoñen wird. Darum iſt es ja wider alle Vernunfft ſich bemühen/ ein ſtück nach denen Regeln des Phrynidis zu ſetzen/ und ſich den Kopff vergebener Weiſe zu zerbrechen. Dieſes Argumentum wird Phrynis wol unauffgelöſet laſſen/ denn es iſt cornutum.

Dieſen fügen wir das andere bey: Ein jedes Stück/ in welchen die Fugen und Contrapunct am beſten und leichteſten können angebracht werden/ iſt höher zu ſchätzen/ als dasjenige/ in welchen die Fugen und Contrapunct nicht ſo gut und leicht können angebracht werden/ wie aus eben dem vor angezogenen Axiomate des Phrynidis unläugbar folget.

Nun wird iedermann und alſo auch Phrynis ſelbſt/ geſtehen müſſen/ daß man die Fugen und den Contrapunct in unrein-componirten Sachen beſſer und leichter anbringen kan.

Ergò iſt ein unrein-componirtes Stück höher zu ſchätzen / als ein rein-componirtes nach denen Reguln des Phrynidis.

Daß nun dieſe Vernunffts-Gründe wahr ſeyn/ beſtätiget auch das Gehör. Ich verſtehe aber das Gehör derjenigen / ſo mit des Phrynidis Meynungen nicht eingenommen/ und alſo partheyiſch ſeyn/ ſondern der jenigen/ die von der Compoſition wenig oder gar nichts wiſſen. Denn dieſe urtheilen ohne Affecten, und ſagen gerade zu/ was wohl oder übel klinget. Daß aber das Gehör beſagter Leute mit unſern Vernunffts-Gründen überein komme/ werden viel hundert Kunſt-Pfeiffer/ Organiſten und Vocaliſten bezeugen/ die wir/ aus Beyſorge/ das Drucker-Lohn möchte zu viel koſten/ nicht nahmhafft machen mögen. Hieraus ſiehet nun der günſtige Leſer/ wie übel Phrynis mit ſeiner allzugenau geſuchten Reinligkeit der Compoſition beſtehet.

Das VI. Capitel/

Beweiſet/ daß die von dem Phrynide verworffene Transpoſitiones gut/ und wohl zu gebrauchen ſeyn.

Nachdem wir nun ſattſam bewieſen/ daß die allzugenau geſuchte Reinligkeit der Compoſition, wie ſie Phrynis haben will/ weder

vernünfftig/ noch dem Gehör angenehm: als beweisen wir ferner/ daß die von ihm getadelte Transpositiones gut/ und wohl zu gebrauchen seyn. Es bestehet aber des Phrynis gantzes Argument auf diesem Grund/ daß man auff einem Fundamental-Instrument nicht alle Sonos, so in denen von dem Phrynide vervorffenen Transpositionibus vorkommen/ rein haben könne. Wir sagen aber hergegen/ wenn nur Phrynis rein stimmen könte/ so würde er wohl alle Sonos rein haben. Denn alle ordentlich-gehende Intervalla Scalæ Chromaticæ seyn halbe Thöne: Zween halbe Thöne aber machen ja einen gantzen. Nun gehet man ja in allen berührten Transpositionibus durch gantze und halbe Thöne. So nun alle halbe Thöne rein gestimmet seyn/ so kan es ja nicht anders seyn/ alle Soni oder Klänge/ müssen auch in denen getadelten Transpositionibus rein seyn. So nun alle Soni rein seyn/ so müssen ja die getadelten Transpositiones gut und also wohl zu gebrauchen seyn. Ergò ist der gar zu kluge Phrynis unrecht/ und solte sich billich schämen/ daß er die Instrumentisten informiren will/ wie sie ihre Instrumenta rein stimmen sollen/ und kan doch selbst nicht rein stimmen. Daß das Gehör uns hierinnen auch Beyfall giebt bezeugen die berühmtesten Compoisten ietziger Zeit/ die gewiß den Phrynidem kaum so würdig achten würden/ daß sie ihnen die Schuhriemen von ihm auflösen liessen/ die ihre allerkünstlichste Sachen in denen von dem Phrynide detadelten Transpositionibus gesetzt/ die doch so begierig von allen Leuten gehöret werden. Ja es bezeugen es die fürtrefflichsten und nie genugsam gelobten meisten Kunst-Pfeiffer/ die nichts liebers/ als dergleichen Transponirte Sachen spielen. Wir wissen zwar wohl/ daß die alte Theoretici und Practici dem Phrynidi beystimmen/ daher wird man nicht leicht ein altes stück oder Muteta finden/ das anderst als in die untere Qvint transponiret wäre: aber was die alten heutiges Tages gelten/ das weiß iedermann wohl/ hätte es also Phrynis billich mit den neuen und nicht mit den Alten halten sollen/ wenn er nicht von den jungen Musicis, ja wohl gar von seinen eigne Discipulis, die doch alle ihre Perfection von ihm haben/ ausgelachet und verachtet hätte seyn wollen. Trutz Phrynis, daß du diese Gründe umstossest.

Wa-

Wofern du dich an uns reibest/ schau/ so wollen wir noch bessere Sachen vorbringen/ und dich zu Schanden machen. Darum so halte nur innen mit deinem Schreiben/ nnd spar lieber Pappier und Dinte/ als daß du noch mehr Schandflecke willst haben.

Das VII. Capitel/

Beweiset immediatam consecutionem Perfectarum Concordantiarum esse concessam.

WIr kommen nun auff die dritte vorgenommene Controversiam, und beweisen/ daß zween Unisoni, Octavæ, Qvintæ und Qvartæ wohl unmittelbahr auff einander folgen mögen/ etiamsi sint ejusdem Speciei. Das erste Argument ist dieses: Alles was vollkommen ist/ das ist angenehm/ welches niemand läugnen wird können/ er wäre denn selbst ein unvollkommener Mensch. Die Unisoni, Octaven/ Qvinten und Quarten seyn vollkomene Concordantiæ, welches Phrynis selbst gestehet. Ergò seyn sie angenehm. Seyn sie nun angenehm/ so können sie ja nicht verdrüßlich fallen/ wenn sie einander unmittelbarer Weise folgen/ denn des Guten kan man ja nicht zu viel thun. Seyn sie nun nicht verdrießlich/ so tadelt ja Phrynis ihre immediatam consecutionem mit unrecht.

Das andere Argument: was die uhralten Griechischen Musicanten gethan/ das darff man ietziger Zeit auch thun.

Nun haben die Griechischen Musici die Perfecten Concordantien unmittelbahrer Weise gebraucht. Ergò dürffen wir sie wol auch brauchen.

Den ersten Satz beweisen wir daher/ weil die gelehrtesten Leute/ und sonderlich der berühmte Pancirollus die Griechischen Musicanten über alle Massen gerühmet/ und dargethan/ daß sie die rechte Mathematische Music gehabt: Woraus dann unwidersprechlich folgt/ daß was sie in Musicis gethan/ wir auch zu thun befugt seyn. Den Nach-Satz beweisen wir daher: weil die Griechische Musicanten keine andere Concordanz gehabt/ als nur Octavam, Qvintam und Qvartam.

Haben sie nun nicht immer einerley spielen / sondern Varietatem in acht nehmen wollen/ so haben sie nothwendig die obbemeldten Concordantias auch ejusdem speciei & immediatè nach einander gebrauchen müssen. Und halt ich Leyer-Matz aus diesen Ursachen gäntzlich und ungezweiffelt dafür/ daß meine Leyer noch ein altes überbleibsel von der alten Griechen Instrumental-Music sey; als die ihr Fundament in den dreyen vollkommenen Concordanzen hat/nehmlich in der Octav, Qvint und Qvart. Solte also dieses mein ehrwürdiges Instrumentum Vetustissimum billich in grössern Ehren gehalten werden/als geschicht/ welches ich/ weil es der Text also mitbracht/so obiter mit erinnern sollen.

Unsere Meynung wird auch durch das Gehör approbiret. Denn dieselben Lieder/ so fein viel nach einander sich folgende Perfectas Concordantias haben/ gefallen denen mit des Phrynis Meynungen nicht eingenommenen Leuten am allerbesten. Man schaue nur ob einem Bauern im gantzen Römischen Reich unsere Music, wenn der Tenor, Discant und Bass in mehrentheils Octaven und doppelten Octaven fortgehen/ mißfället? Wohl aber wenn die Stimmen noch so künstlich untereinander vermenget werden. Ja in Franckreich selbst findet man offt wohl zehen stattliche Musicanten/ die ihre Ballete in unisono mit einander wegstreichen. Wenn wir nicht des Drucker-Lohns halber abbrechen müsten/ wolten wir unsere Meynung noch mit denen Compositis der allerhöchst-geachteten neuen Componisten bestärcket. Aber / wie anfangs schon erwehnet / wir bedörffen auch Geld zu Bier.

Das VIII. Capitel/

Defendiret die von dem Phrynide verachteten Dissonantien.

Endlich wollen wir nur noch mit wenigen darthun/daß Phrynis viel Dissonantien mit Unrecht tadelt. Seine Ursach ist/weil sie dem Gehör verdrüßlich seyn. Wir gestehen dieses selbst / aber sagen dargegen/ daß die darauff folgenden Concordantiæ desto angenehmer seyn. Man siehet dieses an dem hochberühmten Wechsel-Bunde/

der gewiß recht welsch ist/ und durch und durch in allen Syzygiis eine Dissonanz hat/ und doch wird er von denen künstlichsten Musicanten/ die die Music so trefflich wohl verstehen/ über alle Massen gelobet/ ob er gleich denen Ohren des Phrynis nicht gefället. Man siehet es auch an denen mit lauter Dissonantien gespickten gebrochenen Sachen/ in welchen immer eine Dissonanz der andern die Hand beut. Werden die nicht von denen Herren Musicanten/ die es nicht mit dem Phryni-de halten/ approbiret? Ach! sprechen sie/ wie bricht sich das Ding. Ey wie künstlich ist es! ach! hört doch/ wie zeucht es sich? Die Bauern zwar/ die die Kunst nicht so wohl verstehen/ halten es lieber mit denen Perfecten Concordantien. Aber was können uns die Bauern hierinnen für Eintrag thun? weil sie die Kunst nicht verstehen/ auch/ über dieses/ diese künstliche Stücke nicht der Dissonantien halber/ als die sie sehr wohl vertragen können/ sondern nur deßwegen verachten/ weil sie nicht darnach tantzen können.

Hieraus siehet nun der günstige Leser/ wie übel Phrynis mit seinen Satyrischen Componisten bestehet/ und daß es ihm sehr gut wäre/ wenn er nur hinführo still säße/ and nichs mehr schriebe. Denn wenn er gleich weiter schreiben wird / so wird er doch nichts anders ausrichten/ als daß wir ihn weiter refutiren werden. Darum rathen wir ihm treulich/ er sage kein Wort/ sondern lasse ja seinen Satyrischen Componisten einmahl haben das FINIS, welches also hinter sich und für sich ausgeleget werden kan:

Fünff Iunge Narren Iagen Schweine/
Sechs Iunge Narren Iagen Ferckel.

Hiermit schliessen wir/ und warnen den Phrynis noch einmal/ daß er sich ja nicht gelüsten lasse / den dritten Theil des Satyricus Compositor heraus zu geben.

Diese vermeinte Refutation gab mir unterschiedliche Inventiones an die Hand/ die ich in den dritten und vierdten Theil des Satyrischen Componisten angebracht. Nachdem sie aber Anno 1678. gedrucht worden / kützelten sich etliche einfältige Neider nicht wenig darmit/ und jubilirten darüber/ als ob mir was sonderliches übels da-

durch widerfahren wäre; über welche Einfalt ich mich höchlich verwundern müste: andere/die klüger waren/bildeten sich ein/ ich hätte sie selbst gemacht/um zu erfahren/was einer und der ander davon judiciren würde; aber beyde irreten so lange/biß der Author, oder vielmehr nur der Concipient derselben (denn die besagten beyden Musicanten wolten die Ehre haben/ daß sie selbst die Authores wären) das Jahr hernach/ nehmlich Anno 1679. eine Declaration darüber heraus gabe/welche also lautete:

DECLARATION

Oder

Weitere Erklärung

Der

REFUTATION

Des Satyrischen Componistens/

oder so genannten

PHRYNIS,

Dem Warheit-liebenden Leser zu gewisser

Nachricht ans Licht gegeben

von

Philomuso Polyandro, dem Concipienten

der obbenannten REFUTATION

gedruckt zu Cosmopolis

Anno 1679.

Das I. Capitel/

Handelt von April-Narren.

Es war gleich der erste Aprill des vorigen Jahres / als mich mein gewöhnlicher lustiger Humor in den Gasthoff zum göl-

de-

denen Löwen/ eine angenehme Compagnie zu suchen/ antriebe. Ich suchte sie zwar/ aber ich fande sie nicht/ sondern an statt deren ein paar gransrichte Musicanten. Gleich wie aber den jenigen/ so gerne tantzen/ leicht zu fideln ist/ also dauchten mich diese beyden Gransr gut gnug zu seyn/ im Nothfall eine Lust mit ihnen anzustellen / unangesehen sie/ wider den gemeinen Brauch und Herkommen der Musicanten/ gantz melancholisch waren/ und sich zu meiner Gemüths-Art gar übel schicketen. Dannenhero/ um sie zur Fröligkeit aufzumuntern/ fragte ich/ warum sie so traurig wären; da sie doch einen lustigen Wirth/ und einen guten Trunck Wein hätten? Ach! mein lieber Herr/ antwortete Matz Tapinsmuß (das ist sein gebührlicher Nahme) Warum sollten wir nicht traurig seyn? Sintemahl der Brandenburger Stetin einbekommen hat/ und die ehrlichen Schweden allenthalben grausamlich verfolget werden. Haben die Herren/ fragte ich weiter/ etwan eine Bestallung von dem König in Schweden daß ihnen sein Unglück so zu Hertzen gehet? Ach nein/ sprach der ander/ welcher Charis Läusimpeltz hiesse/ sondern wir bedauren nur/ daß es ihm so übel gehet/ weil er gut Lutherisch ist. Haben die Herren/ versetzte ich/ sonst keinen Kummer/ als diesen/ so mögen sie wol denselben fahren lassen/ massen es ihnen weit zuträglicher ist/ Chur-Brandenburg gewinne/ als Schweden. Denn so Schweden victoriisiren sollte/ würden die Leute dergestalt verderbet werden/ daß sie denen Musicanten im geringsten nichts mehr würden spendiren können. Darum sollten sie vielmehr lustig seyn/ eins herum trincken / und darzu singen: Frisch auff/ einmal getruncken/ Chur-Brandenburg führt den Krieg. Ich halte/ ich hätte mit denen beyden Gransern Händel bekommen/ weil sie schon grisgrameten/ und die Zähne auf einander bissen: wenn nicht ein armer einfältiger Aprill-Narr mit einem schweren Packt beladen zur Thür herein kommen / dem Wirth einen Brieff gebracht/ und also unsern Discurs zerstöret hätte. Nachdem der Wirth den Brief mit Lachen gelesen / überreichete er mir denselben. Es stund aber weiter nichts darinnen/ als nur: Heute ist der erste Aprill/ ein ieder schickt seinen Narren/ wohin er will. Mein Herr Wirth/ sagte ich/ wer ist der arme Hockenträger? Er ist/ antwortete er/ des N.

Knecht.

Knecht. Wer hat euch/ fragte ich den Aprill-Bothen/ hieher geschickt? Mein Herr/ antwortete er. Hört mein guter Freund/ versetzte ich/ ihr müst wissen/ daß heute der erste Aprill ist/ und daß euch euer Herr vexiret/ und zum Aprill geschicket hat. Ich halte aber euern Herrn für einen grössern Narren/ als euch. Denn welcher Knecht muß nicht thun/ was ihm sein Herr befiehlet? Befiehlet nun der Herr was närrisches/ so ist ja nicht der Knecht/ so solches thun muß/ sondern der Herr selbst ein Narr. Darum gehet nur wieder nach Hauß/ und wenn ein ander mahl wieder der erste Aprill seyn wird/ so thut nicht mehr/ was euch euer Herr befiehlet/ sondern sprecht nur: Es ist heute der erste Aprill/ darum thue ich nichts/ als nur was ich selber will. Auf solche Weise könnt ihr euren Herrn wieder bezahlen. Der Wirth aber war nicht gar wohl zufrieden mit dieser Abfertigung/ sondern hätte lieber den armen Menschen weiter geschicket. Daher sagte ich: Mein lieber Herr Wirth/ er weiß gewiß noch nicht recht/ was ein Aprill-Narr sey. Ein Aprill-Narr ist nicht derselbe/ der das jenige thut/ was ihm von seinem Höhern/ dem er zu gehorchen schuldig ist/ befohlen wird: sondern der/ so etwas durch Uberredung eines klügern aus Vorwitz thut/ und darüber eine lange Nase bekommet/ das er doch wohl unterlassen möchte/ und zu thun nicht schuldig ist. Als zum Exempel: Als Anno 1663. der nie gnugsam gepriesene Music-Patron, der Herr Obriste/ Graf von Promnitz/ zu Namslau in Schlesien/ in Qvartier lag/ schickte desselben Hof-Componist und Director Musices, der bekannte Phrynis, mehr als eine gantze Compagnie Soldaten zum Aprill/ welches auff diese Weise zugienge: Als Phrynis den ersten Aprill aus des Herrn Obristen Qvartier heraus kam/ und nach dem Seinigen zugienge/ begegnete ihm ein Corporal/ den fragte er mit diesen Worten: Wie stehets Herr Corporal? Hat er auch die Türcken gesehen/ welche der Graf Serini unsern Herrn Obristen geschickt hat? Nein/ antwortete der Corporal/ wo seyn sie? In des Herrn Obristen Qvartier/ sagte Phrynis, und gieng darmit seiner Wege.

Der Corporal brachte dieses unter andere Soldaten/ und sagte es immer einer den andern/ also/ daß innerhalb 6. Virtelstunden über 200. Soldaten in und vor des Herrn Obristen Qvartier stunden/ die

alle

alle gerne die Türcken sehen wolten. Als des Herrn Obristen Kammer-Diener einen solchen Hauffen Soldaten sahe / fragte er seiner Art nach: Ihr Kerl / was wollt ihr? Herr Valtin / fragte einer hergegen / wo seyn die Türcken? Herr Valtin / so von dem ersten April nichts wuste / lief ohne gegebene Antwort zu dem Herrn Obristen / und zeigete Ihm an die Menge der Soldaten / so in und vor dem Hause waren / und nach Türcken fragten. Der Herr Obriste aber / so ohne dieß ein trefflicher kluger Herr war / merckte es bald / und sagte: Sie seyn gewiß zum April geschickt worden. Worauff Herr Valtin wieder herunter kam / und sprach: Ihr Narren / es ist heute der erste April. Was das für ein stattliches Gelächter gab / ist leicht zu gedencken: massen nicht nur die Hofbedienten und Officierer ihre Lust daran hatten / sondern auch die April-Narren selbst einander auslachten: und wolte keiner der Türcken halber / sondern nur zu hören / wie die April-Narren abgefertiget würden werden / hingegangen seyn. Darum / so Jemand einen will zum April schicken / so muß er es also machen / wie es der Phrynis gemacht hat: und sollen billich nicht einfältig / sondern nase-weise und super-kluge also vexiret werden.

Das II. Capitel.

Erzehlet die Ursachen der Refutation.

IN dem ich dieses erzehlte / wurde ich gewahr / daß die beyden Grillen-Fänger allezeit / bey Erwehnung des Nahmens Phrynis: ihre Farbe veränderten / also daß sie bald wie die Calecutische Hähnen / bald wie gescheuerte Piß-Pötte aussahen. Woraus ich leicht schliessen kunte / daß sie entweder des Phrynidis überaus gute Freunde / oder desselben abgesagte Feinde seyn müsten. Daß das letztere wahr / erfuhre ich / so bald ich fragte / ob sie den Phrynidem kenneten? Denn in einem Augen-Blick gieng Ihnen die Galle über / daß sie alle böse Flüche wieder ihn ausstiessen / welche aber verhoffentlich dem ehrlichen Phrynidi nicht werden geschadet haben / massen ein unverdienter Fluch wieder eingehet / wo er ausfähret. Da ich fragte / warum sie auff den guten Phrynidem,

so erbosset wären/ sagten sie gut rund: Sie wären des jenigen abgesagte Feinde/der sich des Phrynidis annehme. Wollte ich nun nicht Händel mit diesen liederlichen Kunden haben/so muste ich mich stellen/ als ob ich auch des Phrynidis Feind wäre. Worauff sie mir erzehleten/ wie daß der Phrynis ein Buch hätte ausgehen lassen/ in welchen er sie und ihre Composition überaus heßlich abgemahlet: und ob Er sie zwar mit Nahmen nicht genennet; so wüsten sie doch wohl / daß er eben sie gemeinet hätte: dieses nun wollten sie nicht leyden/und sollte es sie wer weiß was kosten. Denn sie wären willens einen gestudirten Menschen ein stattliches Tranck-Geld zu geben / daß er den Phrynidem refidiren sollte. Weil ich nun meine Lust mit diesen Kerln zu haben gedachte/ bot ich mich selbsten an/ die Refutation zu concipiren: begehrte auch nichts/als nur/daß sie die Zeche für mich bezahlen/und das Drucker-Lohn hergeben sollten: welches sie auch zu thun versprachen; jedoch mit der Protestation,daß ich alles auff das kürzeste abfassen sollte/damit ja das Drucker-Lohn nicht zu viel machen möchte. Diese Berenheuterische Filtzigkeit ist die eigentliche Ursache/daß in der vermeinten Refutation so offt/als eine Ursache der Kürtze angeführet wird/daß das Drucker-Lohn nicht zu hoch komme / und dergleichen. Wiewohl es zwar erstlich nur mein Schertz war: so willfahrete ich ihnen doch/ aus diesen Ursachen: Erstlich weil mir des Phrynidis Großmüthigkeit gnugsam bekannt / und ich also versichert war / er würde sich an eine solche Scarteke wenig kehren: Zum andern / weil ich besorgte / sie möchten einen andern bekommen / der das Calumniare audacter practiciren dörffte: Fürs dritte / weil dadurch nicht nur ich/sondern auch Phrynis selbst/ und alle andere verständige Musici vieler Gemüther und Geschicklichkeit oder Ungeschicklichkeit erkeñen könten: welches deñ auch geschehē/wie mir glaubwürdig erzehlet worden. Deñ wer diese Refutatiō lobet/der giebt augenscheinlich an den Tag/ daß er ein vollkommener Ignorant sey/ massen ein jeder/ so Musicam Poëticam nur ein wenig verstehet / alsobald sehen kan / daß nichts Musicalisches daran sey/sondern recht Bierfiedlerisch heraus komme. Dahero sich

denn

denn schon mancher verrathen/ dem man zuruffen kan: Si tacuisses, Philosophus (Musicus) mansisses. Und dann endlich weil ich mit solcher vermeinten Refutation einen April-Possen anzustellen gedachte/und die Authores zum April schicken möchte: sonderlich auch weil die Feinde des Phrynidis bald von diesen bald von jenem schwatzen/ daß er den Satyrischen Componisten refutiren wollte: welches doch gleichwohl nicht geschehen/ auch schwerlich geschehen kan: so hab ich dieselben hierdurch etwas kützeln wollen; welchen Kützel doch ihnen diese Declaration verhoffendlich benehmen wird/ wo sie nicht gar ungewässerte Stock-Fische sind. Um dieser Ursachen willen/ grieff ich alsbald zur Feder/ und schmierte die elende Refutation aufs Papier: nicht zwar aus meinem eigenen Kopffe; sondern nach der offterwehnten Pranser Eingeben: jedoch gesteh ich gar gerne/ daß ich alles in eine Ordnung gebracht/und so viel hinzu gesetzt/daß man Hand greiflich mercken kan/die vermeinte Refutation sey dem Phrynidi mehr rühmlich/ als schimpfflich. Wiewohl ich es nun augenscheinlich genug gemacht/ daß eine solche närrische Refutation dem Phrynidi wenig schaden könte: so waren doch die Refutanten über alle massen wohl damit zu frieden/und bildeten sich nicht wenig darmit ein: waren auch so lustig darüber/daß ich sie billich für die allergrösten April-Narren halten muste. Dieses ist die wahre Erzehlung von der wunderbahrlichen Geburt der albern Refutation des Satyrischen Componistens/von welcher man billich sagen kan:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus.

Weil ich aber bishero gnungsam gehöret und gemercket/daß viel einfältige Phrynidis Feinde in den närrischen Wahn gerathen/als ob durch diese vermeinte Refutation dem Phrynidi ein merklicher Abbruch geschehen: als erfordert billig die Freundschafft/ so ich mit dem Phrynide in dem Ungarischen Kriege Anno 1663. gepflogen/und dann die Wahrheit selbsten/ daß ich denen einfältigen die Augen eröffne/ und die rechte Erklährung besagter Refutation an den Tag gebe. Ich begehre aber hier billig von dem günstigen Leser/ daß er meine Auslegung passiren/ und anderer vielleicht

einfältiger/oder unvernünfftiger / oder durch Affecten verblendeter Leute Gloſſen fahren laſſen wolle: ſintemahl ein jeder ſeiner eigenen Worte beſter Ausleger iſt/und es gar unverantwortlich herauskommet/wenn man die Worte anders verſtehen will/ als ſie der Concipient gemeinet.

Das III. Capitel.

Erkläret den Titul.

DAmit ich aber auch in dieſer Declaration eine ziemliche Ordnung halte/ ſo nehme ich erſtlich den Titul vor mich / in welchen dreyerley zu befinden: erſtlich das Wort Refutation, welches Ironicè zuverſtehen: gleich wie bellum qvaſi minimè bellum; weil es nichts wenigers / als eine Refutation des Satyriſchen Componiſten iſt: maſſen es gar ein ander Scriptum ſeyn müſte/ als ein Paar am erſten Aprill inter pocula zuſammen geſchmierte Bogen Papier/ſo der Satyriſche Componiſt in welchen nichts / was die Muſicalia betrifft / zufinden// daß nicht in fürtrefflichen Fundamentis beſtehet/und mit Rationibus firmiſſimis und Autoritate der berühmteſten Muſicorum Theoreticorum uñ Poëticorum demonſtriret werden kan dadurch ſolte refutiret werden / und müſte ich billich für einen albern Phantaſten gehalten werden/ wenn ich mir eingebildet/ mit einer ſo elenden Scarteken/ die wohl-fundirte Sachen des Satyriſchen Componiſtens über einen Hauffen zu werffen. Damit aber dieſe meine Meinung von klugen Leuten deſto eher und leichter möchte gemercket und erkennet werden / ſo habe ich fürs andere hinzugeſetzet: Dem unpartheyiſchen Leſer zu ferneren Nachdencken vorgeſtellet. Denn ich war verſichert / daß ein Verſtändiger / der mit Affecten nicht eingenommen / ſo bald er nur ein wenig nachgedacht würde haben/ alſo bald ſchlieſſen müſte / daß dieſe Refutation keines weges eine Refutation ſey. Endlich habe ich auch die Autores hinzu geſetzt/ mit ertichteten uñ verhoffendlich ſehr ſchrecklichen Nahmen. Drum Matz Tapins Mus iſt eine rechte Matz-Mütze / ſo mit ſeinem unver-

verursachten Haß gegen dem Phrynidi in Mützappet/und sich die Finger verbrennet; ja ein rechter Leyer-Mitz/ der wieder den Phrynidem eine ungesaltzene Ode daher leyert. Charis ist ein Nahme eines ungeschickten Musicanten wie die jenige sehen werden die ein gutes Onomasticon auff zuschlagen sich bemühen wollen. Den Zunahmen Läuß im Peltz hab ich ihm gegeben: weil derjenige/ so sich unterstehet/ wider den Phrynidem zu schreiben/ sich Läuse im Peltz setzet: und weil eben dieser Charis die Bierfiedlerische Roß-Quinten/ Küh-Octaven und Dissonantien wieder den Satyrischen Componisten zu behaupten vermeinete; so habe ich ihm keinen bessern Beynahm zu geben gewust/ als Schergeiger. Fürnehmlich aber beliebten mir die beyde Nahmen/ Leyer-Matz und Schergeiger/ weil sie auff dem Kupffer-Blatt des Andern Theils des Satyrischen Componistens zu finden. Woraus der günstige Leser Handgreiflich siehet/ daß ich nicht den Phrynidem/ sondern vielmehr desselben beyde Refutanten habe beschimpffen wollen/ welches sie auch rechtschaffen verdriessen wird/wenn sie diese declaration zu lesen bekommen werden: sintemahl sie zur Gnüge sehen werden/ daß sie mit ihrer Refutation von mir in gantz Teutschland zum April geschicket worden.

Das IV. Capitel
erkläret den Eingang
oder
das erste Capitel.

ES ist an dem) Also fänget die ehrbare Refutation an/ nach Gewohnheit des Leyer-Matzen/ welcher einmahl/ wie er sich rühmet/ gemeiner Stadt Arator (Orator wird er vielleicht haben sagen wollen) gewesen/und alle seine Arationes also angefangen: woraus dann seine Beredsamkeit ziemlich erhellet.

Ein unzeitiger Componist) Phrynis ist freylich denen Stümplern in der Composition die nichts zu lernen/ oder sich zu bessern gedencken/ ein unzeitiger Componist, der ihre albere und böse Art

zu componiren ihnen viel zu zeitig entdecket/und sie zu Schanden gemacht. Rechtschaffene Musici aber / und die da die reine Art zu componiren lieben / geben ihm gar einen andern Titul.

Die lang-hergebrachte Gewohnheit und Art zu componiren) Hierdurch soll nichts anders verstanden werden / als die unreine uñ böse Art nach der Bierfiedler und Schergeiger Manier. Denn diese ist ohne allen Zweiffel die älteste/und längst hergebrachte Weise: sintemahl eine jede Kunst anfänglich schlecht und voller Fehler gewesen/die denn mit der Zeit/von ihren Cultoribus nach und nach verbessert worden. Stümpler aber bleiben gerne bey solcher lang-hergebrachten Gewohnheit/weil sie die Köpffe nicht sonderlich darüber zerbrechen dörffen.

Aus sonderbaren rühmlichen Eyfer) Ist Ironice zu verstehen: gleich wie man einen bösen Buben einen frommen Sohn / oder einen garstigen Limmel einen feinen Kerl zu nennen pfleget.

Daß der Satyrische Componist so viel nicht werth sey/als er von etlichen gehaltē wird) Nehmlich von den Stümplern u. Pfuschern/ die da gerne sähen/daß der Satyrische Componist ausgerottet würde. Denn so viel ist er nicht werth.

Wir arme Socius) Hier seyn die elenden Reiutanten recht beschrieben/ wie sie seyn: sintemahl sie die edle Zeit lieber mit Sauffen/ als mit Erlernung der Music zu bringen.

Doch nicht so confus) ein Satyricus der gantz frey seyn will / kan sich an keine gewisse Ordnung binden/ sondern muß seine Sachen etwas confus vorbringen. Ist demnach dem Phrynidi gantz nicht unrühmlich/ wenn er bisweilen eine Confusion mit unter lauffen lässet. Wenn man aber gleichwohl dieselbe recht ansiehet/so ist sie fürwahr über alle massen ordentlich und schön; wie ein ieder mit Vernunfft begabter Mensch gestehen muß. Schadet also dem Phrynidi die vermeinte Confusion im geringsten nichts.

Ladein.) das närrische Ladein in denen ersten vier Capiteln ist der Authorum, und nicht des Concipienten. Denn sie alle beyde reden gerne Ladein / jedoch auff solche zierliche Art/ als wie es in

besag-

besagten vier Capiteln zu finden; Doch kan es seyn/ das ich etwas auff eben solche Art darzu gesetzet.

Das V. Capitel

Hält in sich die Anmerckung über das II. Capitel der Refutation.

EX macht sich aber selst dermassen aus ꝛc.] Dieses ist dem Phrynidi gantz nicht schimpflich/ sondern vielmehr recht rühmlich. Deñ welcher Künstler muß nicht gestehen/ daß er anfänglich ein Stümpler gewesen? Peccando enim artes discuntur: & qvi nunqvam malè, nunqvam benè. Es ist keine Schande nichts können/ aber nichts lernen wollen ist eine Schande. Wer aber etwas rechtes lernen will/ der muß fürwahr seine Ungeschicklichkeit erkennen/ denn so er das nicht thut/ sondern sich bald etwas einbildet/ so bleibet er wohl Hans in einem Odem.

Daß er olim recht componiret ꝛc.) Ist abermahl antiphrasticos zu verstehen.

Daß er nur die Fehler/ und nicht die Personen zu tadeln begehret) Hieran handelt Phrynis/ als ein rechtschaffener und stattlicher Satyricus: welches andere/ so Satyrici seyn wollen/ auch billich in acht nehmen sollten/ wenn sie nicht für Calumnianten/ oder gar für Paßqvillanten wollen gehalten werden. Sartyrici enim est parcere personis, dicere de vitiis. Dahero wer in seinen Schrifften Personen lästert/ ist kein Satyricus/ sondern ein Pasquillant/ der vermöge der Rechte/ nach Beschaffenheit der Sachen/ den Staub-Besen/ oder noch wohl ein ärgers verdienet.

In dem letzten §. dieses Capitels bin ich gar mit der Thür zum Hause hineingefallen/ und habe ich sonderlich befürchtet/ die Refutanten möchten es richen/ aber ihr Verstand erstrecket sich nicht weiter/ als man mit einer Rübe wirfft. Ein Kluger wird leicht mercken/ was ich meyne/ massen es klar gnug ist/ daß von dem concipienten der Refutanten nur gespottet/ und des Phrynidis Parthey gehalten wird.

Das

Das VI. Capitel.

Erläuterte das Dritte Capitel der vermeinten Refutation.

DAs dritte Capitel sollte zwar dem Phrynidi am verdrießlichsten fallen/ allein / wenn man es recht ansiehet / so wird es ihm gantz nicht zu wieder sondern vielmehr für ihm seyn: massen es de opinione aliorum gantz ironicè redet.

Daß Phrynis mit seinen Satyrischen Componisten die Zeit unnützlich verderbet/soll anderer Gestallt nicht verstanden werden/ als daß er ihm selbst die Zeit unnützlich verderbet/ indem er nehmlich für seine Arbeit keinen Lohn bekommen/auch nicht begehret / so gar/ daß er auch Bedencken getragen / sein hochnützliches Werck jemanden zu dediciren, aus Beysorge / man möchte gedencken/ er hätte nur des Tranck-Geldes halber/ und nicht seinem Nechsten zu Nutz gearbeitet. Ein Geitz-Halß würde viel anderst gehandelt haben. Allein Phrynis hat nicht seinen / sondern seines Nechsten Nutz zu befördern getrachtet. Wie rühmlich ihm nun dieses sey/ kan ein jeder Verständiger urtheilen.

Daß er ihm einen Hauffen praver Künstler/ wie die Refutanten seyn/ das ist / Hümpler und Stümpler zu Feinden gemacht/ist ihm gantz nicht beschwehrlich. Virtus enim assiduam comitem invidiam habet. Tugend hat den Neyd zum steten Geferten. Lat lopen. Man wird dem Phrynidi nichts neues machen.

An ungerathene und undanckbare Discipul darf man sich gleichfalls nicht kehren: massen es der Welt Lauff also mit sich bringet. Undanck in fine laborum. Dieselben aber werden mit der Zeit ihren Lohn schon bekommen.

Der folgende §. ist dem Phrynidi gantz rühmlich: massen die Refutanten gestehen/daß Phrynis sich nicht mit fremden Federn geschmücket.

Was ferner von der Einbildung des Phrynidis fürgebracht wird/ ist alles ironicè, wieder des Phrynidis Tadler und hoffärtige und super-kluge Feinde zu verstehen: und wird Phrynis gerne

zu-

zugeben/daß die Stümpler einen leichtern Weg zu Componiern haben / daß sie ihnen die Köpfe nicht sehr zerbrechen dörffen. Bierfiedler componiren auch/ und zwar extempore: was aber davon zu halten/das wissen Verständige. Daß den Phrynidem etliche nicht gerne singen hören / kan gar wohl seyn: weil viel Grillen-Fänger sind/ die keine Concerten leyden können/ vielweniger eine zierliche Manier. Aber was schadet das dem Phrynidi? Midas judiciret anderst von der Music, als Apollo / er träget aber deswegen ein Paar stattliche Esels-Ohren. An allen Orten/wo ich gewesen/ waren die Bauern in dem Wahne / die Bierfiedler könnten besser geigen/ als die Kunst-Pfeiffer. Ein jeder hat seine Grillen/viel Köpfe/ viel Sinne. Denen Ochsen gehöret Heu.

Wenn es wahr wie die Refutanten vorgeben/ daß jemand gesaget / wenn Phrynis sänge, so wäre es als wenn der Teuffel lachte/so bilde ich mir nicht ein/ daß es ein Mensch gewesen / sondern es muß vielleicht Bileams Klepper wieder von den Todten auferstanden seyn/ und gilt hier gantz kein Distingviren unter dem Moteten-singen/ und manierlichen Concert singen. Aber lat lopen. Die Concert-Schänder machen es nicht anderst / denn sie sind eben die rechten Mücken-Säuger und Camel Verschlucker/die aus dem Concert-Singen eine Sünde machen wollen / da sie sich doch nicht scheuen / nicht nur den unschuldigen Phrynidem / sondern auch alle / die sie nicht admiriren, und ein Idolum aus ihnen machen wollen/auf das hefftigste zu verfolgen. Grosse Herrn und andere Liebhaber der manierlichen Music hören den Phrynidem bis auff die Stunde noch gerne singen. Wer kümmert sich um die Alt-Leyer-Matzianer?

Der letzte §. scheinet als wenn er was wäre / und ist doch nichts/ massen die Refutanten sich auff das jenige beruffen/ was expressis wieder sie ist. Angesehen die unreine Composition sie zu defendiren sich bemühen.

Das VII. Capitel

Erkläret das Vierte Capitel der Refutation.

IN diesem Capitel wollen die Refutanten beweisen/daß der Satyrische Componist überflüssig sey. Aber ihre Argumenta sind so eingerichtet/ daß ein iedes sehen kan/ daß sie nicht Stich halten. Denn obgleich viel stattliche Componisten gewesen / und auch noch sind/ die den Satyrischen Componisten nicht gelesen: so haben sie doch andere Information gehabt/ die vielleicht die jenigen/ so den Satyrischen Componisten ihnen zu Nutz machen/ nimmermehr haben können. Dessentwegen kan doch seyn/und ist auch der Satyrische Componist nützlich und gut/ ja auch nothwendig/nehmlich denen jenigen/so keine andere Authores gelesen/ oder sonsten einige rechtschaffene Information haben. Denn ob schon jemand sagen wolte/es wären unzehlich viel die von der Composition geschrieben/so ist es doch gleichwohl nicht wahr. Man specificire die Authores so itziger Zeit in denen Buch-Laden zu bekommen: so wird man sehen/ daß derselben sehr wenig seyn werden / und dürffte vielleicht Phrynis das Præ vor allen behalten.

Was in diesem Capitel weiter folget / ist lauter Höhnerey/ mit welcher die Feinde des Phrynidis agiret und auffgezogen werden/ welches ein Verständiger leicht mercken kan / und ist darüber keine Erklährung nöthig/ sonderlich betrachte der günstige Leser die letzten sechs Zeilen.

Ich solte zwar die übrigen Capitel auch erläutern: allein ich will es dem Phrynidi selbst überlassen. Solte aber Phrynis die darinnen vorgebrachte Argumenta zu solviren nicht werth achten / wie sie es denn auch nicht werth sind: So kan doch ein Verständiger leicht sehen/ daß sie von der liederlichsten Gattung sind / und nicht Stich halten. Meine Meinung darvon ist diese: Wer ein Bierfiedler seyn will/der sey es / als dann mag er so unrein componiren/ als er will/ er mag ein gantz Schock Octaven, Quinten oder Quarten und zehn dutzt Dissonantien nach einander setzen; es wirds ihme Niemand wehren. Wird ein solcher aber sich für einen Componisten ausgeben / so wird er ausgelachet/und für einen aberwitzigen Stock-Fisch gehalten werden/ und endlich nichts anders davon bringen/als das beschmirte Ende.

Die

Dieses war die Declaration der Refutation des Satyrischen Componisten, bey welcher ich zwar eines und das ander zu erinnern hatte: will es aber aus gewissen Ursachen unterlassen.

Ich bildete mir nunmehr ein / ich würde guten Frieden haben; weil sich die Fama von den vielen Refutanten gäntzlich verlohre: wartete aber mit Verlangen auff die Ankunfft des dritten Theiles meines Satyrischen Componisten / allein mein Verleger entschuldigte sich bald mit dieser bald mit einer andern Ursache / bis endlich gar nichts daraus wurde. Dieses gab meinen Neidern Anlaß auszusprengen / als ob ich gar nichts mehr wüste / sondern den Schul-Sack meiner Musicalischen Wissenschafft / schon gäntzlich ausgeleeret / hätte zwar in dem Ersten Theil viel versprochen / könte aber nichts halten. Dieses wurde mir von unterschiedlichen guten Freunden zugeschrieben / weil ich aber an der Verzögerung der Publication des besagten Dritten Theils nicht Ursache war / ließ ich die Leute reden / was sie wolten / und verfertigte in dessen den Vierten Theil: welche Arbeit ich aber umsonst gethan / sintemahl derselbe nebst vielen andern Sachen hernach Anno 1684. verbrannt ist. Mitler weile schickte mir einer von meinen rechtschaffenen guten Freunden einen Calender / in welchen è regione die Lebens-Beschreibung des Abenteuerlichen Jean Rebhu gedrucket war: darinnen tastete mich der Author ziemlich grob an / weswegen mich derselbe gute Freund vermahnete / ich solte es nicht leyden / sondern mich revengiren. Allein ich achtete es nicht / sondern lachte darüber und gedachte: Schand-Flecke austheilen ist keine Kunst / der geringste Bauer zu Seyffersdorf kan es auch. Bald hernach schickte mir einer von meinen gewesenen danckbaren Discipulis, welcher den Dritten Theil des Satyrischen Componisten abgeschrieben / einen immerwehrenden Calender / zu welchen er des Kugelmanns kurtzweiliges und wahrhafftiges Prognosticon, und è regione ein Colloquium gesetzet / mit Bitte / ich möchte ihm erlauben selbiges drucken zu lassen. Mein Verleger / so kurtz darauff zu mir kam / als er solchen Calender sahe / verlangte selbigen zu verlegen / und drucken zu lassen. Ich vergönnete ihn solches zwar: allein er ist nicht gedruckt worden / weswegen / weiß

ich selbst nicht. Das darinnen enthaltene Colloquium hab ich nach unsern Brande wieder bekommen/welches ich hiermit dem günstigen Leser vorstellen will/damit an der Historie des Satyrischen Componisten nichts fehle. Ich muß aber/ damit ich ingenuè verfahre/ den günstigen Leser berichten/daß das jenige/ so in dem Calender von dem Satyrischen Componisten stunde/ in der 1ten Edition des Jean Rebhu nicht zu finden war. Dahero/so der Author des Iean Rebhu dasselbe nicht selbst hinzu gethan/sondern d' Calender-Macher/er sich dessen/ was in dem Colloqvio zubefinden/nicht anzunehmen hat/ sondern es gehet allein den Calender-Macher/oder den jenigen/ so es hinzu gesetzet hat/ an. Es lautet aber dasselbe Colloqvium also:

Der Aberwitzige Pickelhering Jean Rebhu

in einem kurtzen Gespräch entworffen

von

Veridico Grato.

Euclides. Ha ha he. Was für Narren giebt es doch in der Welt?

Stratonicus. Glück zu mein Bruder/ was hast du hier/darüber du so lachest?

Euclides. Ich bedancke mich/ lieber Bruder. Die Ursach meines Lachens ist hier gegenwärtiger Calender/in welchen der Author des abentheuerlichen Jean Rebhu Lebens-Beschreibung mit beydrucken lassen/ ohne Zweiffel/ um eben der Ursachen willen/ um welcher willen die Marck-Schreyer einen Pickel-Hering bey sich zu führen pflegen/ damit nehmlich derselbe die Leute herbey locken/ und sie/die Marck-Schreyer/desto mehr Geld marcken mögen.

Stratonicus. So wird der Jean Rebhu, des Calendermachers Pickel-Hering seyn?

Euclides. Die Consequenz ist gut. Allein ich lache über seinen Pickelherings-Possen nicht/ sondern vielmehr darum/daß der alberne Gesell sich einbildet/er sey ein trefflicher Musicus/ da er doch von Musicalischen Sachen so alber/ als kein Pickel-Hering redet.

Stratonicus. Wie so? Ich habe mir ja sagen lassen/ Jean Rebhu sey ein guter Vocalist.

Euclides. Laß ihn einen guten Vocalisten seyn / wenn es anders wahr ist/ was du von ihm gehöret hast: deswegen ist er noch lang kein Musicus. Sintemahl ein Musicus die Principal Musices so wohl Physica als Mathematica ex Professo verstehen muß. Daß aber Jean Rebhu dieses nicht verstehe/ erhellet gnungsam daraus/ daß er von dem Phrynide oder Satyrischen Componisten so alber und ungeschickt judiciret. Schicket sich also wohl auff ihn/ was der berühmte Kircherus spricht.

Bestia, non cantor, qvi non canit arte, sed usu.

Daß ich dieses recht auf den Jean Rebhu applicire, wird der jenige wissen / der mentem Kircheri verstehet.

Stratonicus. Wie judiciret denn Jean Rebhu von dem Phrynide?

Euclides. Siehest du nicht / was der grobe Bacchant von ihm redet? Es giebt sagt er/ aber auch dabey unter den jungen Vocativis solche grosse Hansen/ die stracks Meister in omnibus cunqve seyn wollen/ so bald sie nur einen Satz à qvatuor machen/ da ist alles in floribus, da ist Feuer hinten und vorn/ da pralt man sich heraus/ da ist lobens/ daß man glauben sollte/ der Kerles wird mit nechsten alle Capellen reformiren. kaum bekommen sie ein fremdes Stück unter Händen/ da setzt mans aus/ spartirt es/ griebelt darin/ bald sind da 2. Qvinten/ dort 2. Octaven / da ist das nicht gut/ bald ist dort jenes nicht gut/ hier hätte also sollen seyn/ und dort wieder anders/ hier ist der Sprung nicht gut/ und dort ist jener nichts nütze / da soll man so gegangen / dort wieder anders / der Satz hätte da besser können seyn/ und dort etwas zierlicher/ wie denn erst neulicher Zeiten der Satyrischr Componist Phrynis als ein grober Cornelius an das Licht gelassen/ und sich hernachmahls fein selbst refutirt hat / welches man aus Gleichheit des Rabiers (auff welchen auch die Musica Modulatoria gedruckt ware) erkennen können.

Stratonicus. Jean Rebhu hat hier geschrieben / als ein ander grober Cornelius. Doch kan ich nicht gläuben/ daß das förderste auf den Phrynidem geziehlet sey.

Euclides. Warum nicht? Er setzt in den Phrynidem pro Exemplo mitten unter die jungen Vocativos, woran er gehandelt/als ein rechter Vocativus.

Stratonicus. So muß Jean Rebhu wohl ein rechter Ertz-Pickelhering seyn. Sintemahl Phrynis, den ich/ als einen Præceptorem venerire 1. Durchaus nicht unter die jungen Leute gehöret: massen derselbe schon vor etlich und zwantzig Jahren einen Satz à qvatuor machen können. 2. Ist Phrynis bey weiten nicht von solcher Einbildung/daß er begehrte alle Capellen zu reformiren, vielweniger nimmt er sich die Mühe fremder Componisten Sachen auszusetzen/zu spartiren und darinnen zu grübeln/ angesehen er eine weit nützlichere Arbeit vor sich hat. Daß er aber den Satyrischen Componisten heraus gegeben/ das hat er gethan/denen Teutschen als seinen Landes-Leuten/denen damit gedienet/zu weisen/ was rein oder unrein componiret sey/ damit sie gleichwohl nicht eines jeden Großsprecherischen Schein-Componisten oder Componistri Composita zu admittiren gezwungen würden. Wer es schon besser weiß/als der Satyrische Componist geschrieben/ der darf kein Geld davor geben. Hier hab ich einen Tantz/ welcher an einem vornehmen Ort gedrucket worden/ (Diesen Tantz/ so einen Text hatte/ hab ich nicht wieder bekommen können/ und ihn also nicht hieher setzen können. Er war aber von 5. Stimmen/die alle in Unisono Octavâ und Decimâ qvintâ anfiengen/ und auch also Final machten oder schlossen; Weil vielleicht der Author desselben mochte gehöret haben/ daß Unisonus und Octava die Harmoniam zur Ruhe führen; solches aber wie es zu verstehen/ nicht verstanden: daher ein jeder Musicus leicht judiciren kan/wie die Progressus der Concordantiarum müssen beschaffen gewesen seyn.) Der Herr Bruder sehe nur/ob der Author desselben nicht ein Ertzstümpler in Arte componendi gewesen; und deswegen einer guten Correction werth seyn sollte? Ich gebe allen rechtschaffenen Musicis zu bedencken anheim/ob nicht Phrynis wohl gethan/ daß er dergleichen Componistrorum ihre abscheuliche Fehler entdecket/und denen/so nicht Lateinisch können/ gewiesen/ was sie davon judiciren,

so

sollen. Was hat aber Phrynis hiermit / wieder die Capellen gesündiget?

Euclides. Mein lieber Bruder / es seyn nicht alle Köche / die lange Messer tragen. Obwohl in denen Capellen die besten Künstler / und die stattlichsten Componisten gefunden werden: so giebt es doch eben so wohl unter denselben Stümpler in Musicâ Poëticâ. Denn es kan einer wohl ein guter Vocalist oder Instrumentist seyn / der in einer Capelle seine Stelle mit Ruhm bedienet: aber das macht ihn nicht bald zu einen perfecten Componisten, daher o glaub ich / daß alle die jenigen Capell-Musicanten, so den Phrynidem anfeinden und traduciren, entweder Stümpler in Arte componendi seyn oder doch sich so viel einbilden / daß sie gedencken / von der Music zu schreiben / komme ihnen allein zu. Allein wer hat es andern Leuten / die es verstehen / verboten? Wenn dergleichen Leuten vertreust daß Phrynis seinen Satyrischen Componisten heraus gegeben: Warum seyn sie ihm nicht zuvor kommen / und haben der Welt etwas bessers mitgetheilet / damit Phrynis zurück geblieben wär? Einen Künstler einen groben Cornelium nennen ist keine Kunst / und kan es ein jeder Bauer.

Stratonicus. Es hat mir ein guter Freund gesaget / Jean Rebhu wäre in seiner Jugend ein guter Sänger gewesen: hätte aber die Music fahren lassen und wäre ein Gast-Wirth worden. Wenn sich dieses also verhält / so verdencke ich ihn gar nicht / daß er es mit denen Bierfidlern hält / und ihnen das Wort redet: denn weil diese mit dem Satyrischen Componisten sich nicht vertragen können; thut er gar billich / daß er sich ihrer annimt / und den Phrynidem durchzeucht / damit sie bey vorfallender Gelegenheit in seinem Gast-Hofe desto fleißiger auffwarten / und ihm Gäste herbey locken.

Euclides. Das ist auch wahr / denn warum sollte er sonst dem Phrynidi gram seyn: weil doch derselbe keinen einzigen rechtschaffenen Componisten / sondern nur die Hümpler und Stümpler getadelt?

Stratonicus. Daß Jean Rebhu kein Musicus, sondern nur ein Patron der Pfoscher seyn müsse / siehet man auch aus den nachfolgen-

genden sehr einfältigen und elenden Discurs von den Tertien und Sexten: da er zwar mit Sauborstianern / Bernhäutern/Ignoranten und Eseln wacker um sich wirfft: allein wer siehet etwas kluges und kunstreiches in solchen Discurs? Ein jeder Schul-Jung / der die Music nur ein wenig gelernet/weiß/daß eine jede Note eine Tertie über sich haben kan/und darf es Jean Rebhu nicht allererst sagen: und bilde ich mir nicht ein/ daß in rerum naturâ ein Musicant ietziger Zeit sollte gefunden werden / wie zwar Jean Rebhu fingiret/ der die Tertien und Sexten sollte verwerffen: allein dieselben recht gebrauchen/ist ein ander Ding/welches den Horizont des Verstandes des Jean Rebhu weit übersteiget. Darum hat er sich auch nicht sonderlich damit verworren. Es ist ihm gnug wenn er spricht: Also merckts fein/ ihr Ignoranten. Jede Nota Symphoniaca, kan seine Tertia haben/ reservato idiomate Grospicelio. Was Idioma Grospicelium sey/versteh ich nicht; weil ich nur noch ein Gymnasiast bin: wiewohl ich es auch in keinem Lexico habe finden können: ohne Zweiffel ist das Wort Grospicelium eines von seinen neu erfundenen Wörtern/ welches er nur allein verstehet. Uñ zwar muß ich gestehen / daß er in Erfindung neuer Wörter sehr glückseelig ist: denn wer solte nicht seinen sonderbaren Verstand daraus verspüren / wenn er lieset David Gerson Munoggers, Plerz. Uklipa, Rafgi de Gurgu. Hospus Pocaspus, Cirikukes, Pakazi, Kampibufi, Rundipuki, Kadripokezi, Rumpfi Opigaki, Fugribundi, Spunkispankev, Lukelius, Stumpfiwipfi, Runzipunzi, Soresse, Sulribunda, und dergleichen noch vielmehr/ davon dem Leser die Zähne eilig werden / und den Zuhörern die Ohren 6. Wochen wehe thun.

Euclides. Was verwirrest du dich mit solchen lahmen Possen? weist du nicht/daß ein Pickelhering Pickelheringische Worte gebrauchen muß? Doch wundere ich mich selbst/daß er seinen Nahmen in Rebhu, und nicht vielmehr in Potage verändert hat: massen es hübscher lautete Iean Potage, als Iean Rebhu.

Stratonicus: Sed ad rem. Hat sich denn Phirynis selbst refutiret?

Eu-

Euclides. Das vermeinet Iean Rebhu, und bringet solches zu erzwingen/ ein Eysen vestes und unüberwindliches Argumentum hervor: nehmlich/ weil das Papier/ auff welches die Musica Modulatoria gedruckt/ dem Papier/auff welches die so genannte Refutation des Satyrischen Componisten gedrucket/ gleich ist. Ex eadem ratione argumentire ich also: Alle Bücher/ so auff Papier gedrucket/ welches dem jenigen Papier gleich ist/ auf welches der Iean Rebhu gedrucket/ seyn des Iean Rebhu. Nun seyn viel Bücher/ die auff solch Papier gedrucket seyn/ welches dem Papier/ auf welches der Jean Rebhu gedrucket/ gleich ist. Ergò seyn alle dieselben Bücher des Jean Rebhu. Ergò ist der Jean Rebhu ein unvergleichlicher Bücher-Schreiber. Weiter: der so genannte Leyer-Matz ist auff solch Pappier gedruckt/ das dem jenigen gleich ist/ auff welches Jean Rebhu gedrucket ist. Ergò ist Jean Rebhu der wahre Author des Leyer-Matzen. Ist nun nicht Jean Rebhu ein trefflicher Logicus? Wenn er unter unsers Herrn Rectoris disciplin wäre/ und formirte ein solches Argument, so würde es heissen: Solve caligas. Aber gesetzt/ welches doch gleichwohl nicht wahr ist/ Phrynis hätte die so genannte Refutation selbst gemacht/ um die Gemüther der Leute darmit zu erkennen: Was würde es Ihm denn schaden? oder was würde Iean Rebhu für Nutzen davon haben? Der einfältige Schöps lese doch nur die Declaration derselben Refutation: so wird er die wahre Begebenheit und Beschaffenheit schon finden. Diese so genannte Refutation aber thut dem Phrynidi eben so wenig/ als des Iean Rebhu sein unbesonnenes Schmähen.

Stratonicus. Jean Rebhu ist ein Satyricus: Ergò ist es ihm zugelassen/ die Leute durch zu hecheln.

Euclides. Einem Satyrico ist zu gelassen die Laster durch zuhecheln/ aber nicht die Personen; wie er selbst gar recht saget/ in seinem Hopffen-Sack:

- - - Licuit, semperqve licebit
Parcere personis, dicere de vitiis.

Aber warum hat er das nicht in Acht genommen? Warum greifft er die Person des Phrynidis an? Hierdurch wird er fürwahr aus einem Satyrico ein Pasqvillant. Was ist aber von einem Pasqvillanten

lanten zu halten? Ob libellum famosum damnatus sit intestabilis; adeoqve pro infami & detestabili habetur L. 22. ff. de Testibus L. 5. §. 9. seq. ff. de injur. & Jus Canonicum c. 1. & 2. qv. 1. Caus. 1. dictat fustigationem, interdum Excommunicationem & Depositionem; imò pœnam capitalem statutam probat L. un. C. de famos. libell. Const. Ord. Crim. tet. no. & Constit. Elector. Part. 4. Const. 44.

Stratonicus. Es hat aber gleichwohl Iean Rebhu den wahren Nahmen des Phrynidis nicht genannt.

Euclides. Was ist das anders/ wenn ich den Phrynidem oder den jenigen/ so den Phrynidem heraus gegeben/ nenne? Sintemahl der Author des Phrynis seinen Nahmen nicht verschwiegen/ sondern beydrucken lassen. Kan also ein Jeder der den Phrynidem gelesen leicht wissen/ wen der Iean Rebhu meine: und wolte ich ihn leicht selbst nennen/ wenn ich nicht besorgete/ es möchte dem Autorem des Phrynidis mißfallen/ ihn in einer so schlechten Scarteken zu nennen. In dem andern Theil des Iean Rebhu kan der Calender-Pickelhering den ehrlichen Phrynidem abermahls nicht mit frieden lassen. Denn da spricht er also: Absonderlich aber schrieben unzehlich viel von der edlen Kunst der Composition, wie denn unter diesen absonderlich einer/ so den Satyrischen Componisten heraus gegeben/ dieser meinte/ so müst es seyn/ ein ander glaubte es könne nicht seyn/ waren also diese Musici unter sich selbst uneinig/ uñ weil ein jeder seinem Kopf folgete/ gab es so viel Reguln/ als Schneider-Gesellen zu Paris. Wer ist denn nun der jenige/ der den Satyrischen Componisten heraus gegeben? wissen es nicht alle oder doch die meisten Musicanten in Teutschland? wiewohl zwar Phrynis des Iean Rebhu neidisches Gepelfer nicht achtet/ und dasselbe ihm auch nichts schadet: so siehet man doch hieraus überflüßig/ daß er/ der Iean Rebhu des Phrynidis Momus oder doch Zoilus sey.

Stratonicus. Wie schändlich leugt aber hier Iean Rebhu? Deñ wo seyn die unzehlich viel Authores die von der Composition geschrieben? Ich habe in vielen Buchladen nach dergleichen Scriptis gefraget: habe aber doch ausser des Kircheri Musurgia, welche Lateinisch ist/ dem Satyrischen Componisten/ und noch einen andern

Au-

Authorem, der aber mehr von der Organisten-Kunst/ als Composition geschrieben/ nichts ertragen können. Ich weiß zwar wohl/ daß noch unterschiedliche dergleichen geschrieben: allein ihre Opera, die doch mehrentheils Lateinisch seyn/ seyn nicht mehr in denen itzigen Buch-Läden zu bekommen. Uber dieses seyn derselben so wenig/ daß sie auch ein Kind leicht zehlen könnt/ sonderlich die jenigen/ so Teutsch geschrieben. Ist Jean Rebhu ein Wahrheit-liebender Mensch/ so nenne er solcher Leute nur hundert/ ja unter den Teutschen nur Zehen/ so will ich sie als unzehlich viel passiren lassen. Weil er aber dieses nicht thun kan: so siehet man ja greiflich/ daß er wieder sein Gewissen/ nur aus Neid gegen dem Phrynidi also geschrieben. Mich wundert/ daß Phrynis dieses Pralers Injurien so vertragen kan. Sintemahl er in dem Dritten Theil seines Satyrischen Componisten/ den ich abgeschrieben/ deren mit keinem Wort gedencket/ unangesehen/ er des Jean Rebhu opera oder vielmehr unnütze und lächerliche Scartecken alle von guten Freunden geschickt bekommen.

Euclides. Er ist viel zu großmüthig darzu/ daß er sich erzürnen sollte/ wenn ihn ein Esel schläget/ oder ein Hund anbellet.

Stratonicus. Was hältest du aber von den Calender-Macher und Buch-Drucker.

Euclides. Sehr wenig: denn der Propalator eines Pasqvilles ist in eben der Straf/ als der Author selbst.

Stratonicus. Soll denn die Lebens-Beschreibung des Jean Rebhu ein Pasqvill seyn?

Euclides. Was dann anders? Angesehen der Author desselben die Person des Phrynidis geschimpfet/ und darbey seinen Nahmen verschwiegen. Denn einen falschen oder ertichteten Nahmen setzen/ oder gar keinen/ ist ein Ding.

Stratonicus. Mich wundert/ daß der Mensch so unverschämet ist/ daß er pag. 158. einen vortreflich gelehrten Mann antastet: da er doch nichts gegen ihm ist. Es kömmt ihm lächerlich für/ daß man ein Pistol einen Reut-Puffer nennen solle: deswegen spöttelt er/ und spricht/ daß man es/ wenn man zu Fusse gienge/ einen Gehe-Puffer nennen müste. Aber mein guter Kerl/ warum nennet man denn eine Reut-Tasche/ eine Reut-Tasche/ wenn man gleich dieselbe zu

Fuß träget? Der albere Pickelhering verstehet nicht/ qvod à potiori fiat denominatio. Einen Reut-Puffer nennet man/ weil man denselben vornehmlich zu Pferde braucht. Ergò bleibet billig der Nahme/ wenn man gleich denselben gehend oder sitzend oder stehend hat: eben als wie man eine Reut-Tasche eine Reut-Tasche nennet/ obgleich dieselbe auff dem Tische/ oder Banck lieget. Aber was ist es vonnöthen/ daß wir uns bemühen/ mit denen Albertäten des Calender-Pickelherings: weil dieselben einem jedweden verständigen Leser nur allzuviel in die Augen leuchten/ so bald er nur ein wenig in die Tractätgen des Iean Rebhu gucket. Jean Rebhu mag anjetzo mit diesen wenigen vorlieb nehmen. Giebt er uns Ursache darzu/ so wollen wir seine Tohrheiten ein wenig weitläufftiger betrachten. Gehab dich wohl/ mein Bruder.

Stratonicus. Fahre wohl. Auff den Abend sprechen wir uns wieder.

Ende.

Eine kurtze Zeit nach diesem schickte mir ein guter Freund das Narren-Hospital/ in welches mich der Author auch hinnein gesetzet/ und mir eine eigene Zelle/ nehmlich die Achte/ eingegeben hatte. Ich habe hertzlich darüber gelachet/ und dabey gesaget: Der Author muß gewiß wissen/ daß ich ein speculativischer Mensch bin: darum hat er mir eine eigene Zelle eingegeben/ damit mich ja Niemand irren möge. Ein guter Freund/ so darbey war/ sagte: der Author dieses närrischen Tractats könt mir vor/ als wie die Trunckenen/ welche alle andere Leute für truncken halten. Denn weil er ein Narr ist/ so bildet er sich ein/ andere Leute seyn Narren. Ich antwortete: Ich will ihn zwar nicht für einen Narren halten/ wie er mich für einen hält/ doch glaube ich/ er habe nicht klug gehandelt/ in dem er an den Tag gegeben/ daß er andere Leute für Narren halte/ auch wohl die er niemahls gesehen/ noch kennet. Ich will nicht anführen/ daß der Mund der Wahrheit selbsten denjenigen des höllischen Feuers schuldig erkläret/ der zu seinem Bruder spricht: Du Narr: sondern sage nur/ daß der gute Gesell sich sehr betrogen/ wenn er sich eingebildet/ ich würde mich sehr erzürnen/ und darüber qvälen/ wenn ich sein albers Narren-Hospital sehen und darinnen lesen würde/ daß ich eine eigene Zelle darinnen hätte. Denn was solt ich mich über einen verlogenen Pasqvillanten erzürnen? Es kennen mich viel tausend

Per-

Personen/ und wissen/ob ich närrisch oder klug sey. Gleichwie nun Niemand unter alle denselben/wenn ich reverâ närrisch wäre/mich für klug achten/wenn gleich zwantzig und mehr solcher Grillen-Fänger mich unter die sieben weisen zehlen wollten: also bin ich versichert/daß mich Niemand/der mich kennet/für unsinnig halten wird/ wenn er gleich lieset / oder lesen höret / daß mich dieser einfältige Mensch in sein närrisches Narren-Hospital eingeschlossen/ und mir eine eigene Zelle eingegeben hat. Das ist wahr / versetzte mein guter Freund: und halte ich dafür/daß der Author närrisch gehandelt/indem er sich eingebildet/er habe etwas kluges geschrieben. Denn ein so alberes Narren-Hospital kan ein jeder ungeschickter Bauer in seine einfältige Phantasey bauen / und die klügsten Leute darein setzen. Gleichwie aber dieselben deswegen nicht würden närrisch werden: also würde ein so einfältiger Tropf dadurch nur seine eigene Thorheit an den Tag legen. Deñ kluge Leute für unsinnig halten/ ist eine grosse Unsinnigkeit. Es wurde noch mehr von dieser Materia discurriret/ das ich aber nicht hieher setzen mag denn das Narren-Buch ist nicht werth/daß ich mehr Worte davon zu Papier bringe.

Nicht lange hernach geschahe unser unglücklicher Brand/ uñ darauf fiel ich in eine hitzige Kranckheit/ welche mein Gedächtniß dermassen schwächete/daß ich mich offt lang besinnen muste/ ehe ich mich an die Nahmen meiner eigenen Kinder erinnern kunte. Weil ich nun besorgte/ich mochte meine Musicalische Wissenschafft gantz und gar vergessen/in dem meine Bücher verbrand/u. mein Gedächtniß überaus sehr ruiniret war/wolte ich eine exercitation de Concordantiis,zu meinen eigenen Behuff schreiben. Indem ich aber dieses thun wolte/ fiele mir so viel bey/daß aus einer/ acht Exercitationes,nebst dem Prodromo wurden/welches ich eintzig und allein der Göttlichen Gütigkeit zuschreibe / massen mein Vermögen sonsten dahin niñermehr reichen können. Indem ich damit beschäfftiget war/ bekam ich unterschiedliche Briefe von guten Freunden / endlich auch gar einen von Amsterdam/die mich zu Herausgebung des dritten Theils des Satyrischen Componisten anmahneten. Weil ich ihnen aber hierinñen nicht gratificiren kunte; angesehen mein Verleger nicht darzu zubringen war/ resolvirte ich mich meine Exercitationes zu publiciren, weil ich ohne das gesonnen gewesen mit dieser Materia den

Fünfften Theil Phrynidis zu erfüllen. Wiewohl ich nun darinnen die Satyrische Schreib-Art unterlassen/und mich so bescheiden/als es immer möglich/verhalten: so hab ich doch Nachricht erhalten/ daß etliche Capell-Musici darauff gestichelt/und dieselben verachtet. Ich bin aber so groß müthig/daß ich dieses nicht achte/ zumahl da ich von wackern Leuten versichert worden/daß berühmte Mathematici nicht übel davon sentirten, sondern vielmehr favorabel davon judicirten/und daß Niemand/als nur Ignoranten übel darmit zu frieden wären. Ich will zwar gerne zugeben/daß etliche Unvollkommenheiten darinnen anzutreffen seyn; Ob̃ wo findet man etwas vollkommenes und Untadelhafftiges? allein absq; sufficientibus rationibus etwas tadeln ist närrisch; und wegen weniger Fehler ein sonst gutes Werck verachten/ist vermessen. Jenes kömt einem Ignoranten zu; dieses aber dem Momo und Zoilo.

Nachdem ich endlich gesehen/ daß ich mit meinen ersten Verleger nichts ausrichten können/ und er den Contract, den ich mit ihm geschlossen/ nicht adimpliret, hab ich meinen itzigen Verleger Herrn Johann Christoph Miethen/ alle drey Theil des Satyrischen Componisten zum Verlag überlassen wollen/eintzig und allein deswegen/ damit ich das Verlangen guter Feunde vergnügen und gemeinem Vaterlande Teutscher Nation damit dienen möchte. Worbey ich die viel-wissende Herrn Musicos dienstlich bitte/ Sie wollen diesem Tractat, ob sie wohl dessen nicht benöthiget seyn / doch nicht mit neidischen Augen ansehen/sondern vielmehr denen Musicalischer Wissenschafft-Begierigen gönnen/und einiger Fehler wegen/so darinnen verhanden seyn möchten/nicht also bald das gantze Werck verwerffen/ sondern die C. Relation ex Parnasso des Trojano Boccalini wohl erwegen/ welche ich zum Beschluß dieses Prodromi denjenigen/ so sie nicht haben/ von Wort zu Wort hieher setzen will:

Die C. Relation.

Ein Gelächter præsentiret Apollini eine Censur über eines Tugendsamen Gedicht/ welche er aber nicht annimmt.

Als Apollo allbereit den mühseeligen Lauf des Tages vollendet/ und nun im Niedergang von seinem hell-glänzende Wagen absteigen wolte/kahm ihm noch ein Gelehrter vor/dessen Nahmen d' Zeitung-Schreiber/

damit er sich nicht etwas Ungelegenheit auf den Hals ziehen möchte/allhier verschweigen wollen. Dieser überreichte Ihrer Maj. eine sehr scharffe Censur über ein Poetisches Italienisches Gedicht. Ihre Maj. aber liessen sich öffentlich mercken/daß er einen schlechten Gefallen darob hätte/wie man denn spürete/daß sie sich darüber ziemlich alterireten, sagte derowegen zu Francisco Petrarchæ, so ihr an der Seiten stunde/daß die jenige eine grosse Thorheit begiengen/die einem etwas verehren wolten/und nicht zuvor sich erkundigten/worzu er Lust habe / dahero es sich offtermahls zutrüge/ daß einem Blinden eine Brille/einem Tauben eine Laute/oder dem jenigen Wein/so keinen trincket/offeriret würden. Diesem nach wande sich Apollo zu dem jenigē/so Ihm das Buch verehren wollte/und sagte zu ihm; Ihme als dem König gebühre das beste von den Melonen / die Schecl aber gehöre für das Vieh: Solle derowegen das böse/so er aus des andern seinem Buche zusamen colligiret, in die gemeine Cloac/oder in das Wasser werffen; das Gute aber/so er darinen observiret, Ihm zukomen lassen/dasselbe wollte er nicht allein mit Fleiß lesen/sondern ihm noch höchlich dafür dancken. Als aber der unbesonnene Mensch hierauf antwortete/daß er nur die Fehler und Irrthum/ so jener begangen/notiret und aufgezeichnet auf das Gute aber keine Achtung gehabt habe/erzürnete sich Apollo dergestallt/daß/unangesehen dazumahl/wie allezeit bey Untergang der Sonnen geschiehet/ die Strahlen seines Antlitzes albereit ziemlich erkühlet gewesen/selbige doch aus Zorn uñ Ungedult dermassen wieder erhitzet worden/als ob er noch in dem heissen Mittag gewesen wäre/deswegen er zu diesem Unglückhafften Menschen sagte: Es möchte mir das Hertz im Leibe zerspringen/daß ich sehen muß/daß ihr auch einer von den boßhafften Narren seyd/die es ihnen mit ihrer Feder so sauer lassen werden/sich zu schanden zu machen/dafür doch kluge verständige Leute sich auff das beste pflegen zu hüten. Ob ihr nun zwar mit einem Verbrechern viel eine grössere Straffe verdienet hättet/so will ich mich doch mit der jenigen begnügen lassen/die ich euch anitzo aufferlegen will. Ihr sollt mit euren eigenen Händen/ohne Zuthun einiger Reitter oder Siebs/aus einem achtel Korn/so euch Columella mein Factor alsobald zustellen soll / alle Unsauberkeit auslesen/ und mir solche überliefern: als denn will ich euch weitern Befehl ertheilen/ wessen ihr euch damit zu verhalten. Columella säumte sich nicht/sondern stellete dem guten Schlucker das Achtel Korn so bald zu / welches so voller Unreinigkeit war/daß er eine gute geraume Zeit damit zubrachte / biß er es säuberte: überlieferte hernach Ihrer Maj. solches in einem grossen Korb. Darauf Apollo zu ihm sagte / er solte diesen ausgelesenen Unrath auf den Marckt tragen/und allda verkauffen: das Geld/so er daraus lösete sollte sein seyn; dieweil er aber Apollini darauf zur Antwort gab/er beförchte/ dz er nicht

allein

allein zu dieser Wahr keine Kauffer finden/sondern daß mit dergleichen nichts würdigen Sachen/auf offenen Marckt zuerscheinen/ihm sehr schimpflich seyn werde: als replicirte Apollo er sollte solches Jemanden verehren/und sich einen guten Freund damit machen. Er wegerte sich aber solches auch/mit vermelden er nicht allein mit solcher nichts würdigen Wahr schlechten Danck verdienen werde/sondern man würde seiner noch darzu spotten. Da ließ Apollo seinen gefasten Zorn schwinden/und sagte zu ihm: das Böse/so man in anderer Leute Sachen finde/sey keine Wahre für kluge verständige Leut: die weil es weder zu verkauffen noch zu verehren nützte: und also müste er selbst bekennen/er habe die liebe Zeit sehr übel angeleget / da er sich des thörichten Wercks unterfangen/die Rosen in dem censirten Poetischen Gedichte stehen zulassen / und sich an die Dorne zu halten. Denn was anderer Leute Müh und Arbeit anlange / sollen kluge Leute den Bienen nachfolgen/welche auch von den sauern bittern Blumen guten süssen Honig zu machen pflegen: und dieweil unter der Sonnen nichts gefunden werde welches in allen Stücken vollkommen und ohne Mangel sey: als würde man gar leichtlich auch in den Schrifften Homeri, Livii, Virgilii, Taciti, Hippocratis, deñ es doch in Ewigkeit keiner gleich thun werde/ wenn man sie gar zu genau durchbeuteln wollte / noch etwas Kleyen übrig finden: Er contentire sich damit / wenn die Schrifften seiner Tugendhafften nur für Kauffmanns Wahr pasiret würden: denn Vernünfftige bescheidene Leute deckten die Fehler und Irrthum gelehrter Leute zu; Narren aber rieffen dieselbe allenthalben aus/ wie mann dann die jenige/so sich befliessen/nur das böse aus anderer Leute Schrifften zusammen zu klauben/ nicht unbillig den stinckenden unflätigen Roß-Käfern vergliechen werden könten / welche ihr Leben in dem Koth und Unflat zubringen/und mit grosser Lust daselbst herum krichen: wofür sich billig alle rechtschaffene Gelehrte/so die Tugend lieben/zu hüten haben: Dieweil auch seine vielgeliebte Poeten/das edele Kleinod der Zeit für das allerköstlichste / so in gantz Orient gefunden wird/halten: so könne er sich nicht gnug über seine Thorheit verwandern / daß er ihm hab können einbilden/es würden seine Gelehrte die Zeit auf diese lumpen Sachen wenden/die sie doch viel nützlicher auf Pindarum, Sophoclem, Ovidium oder Horatium anlegen können. Es hatte dieser elende Mensch kaum seinen Abschied genommen/ da kam der andere / wider welchen diese Censur geschriebeu war/herangetreten/erzeigete sich ziemlich ungestüm/und begehrte Copiam von dieser Censur, damit er darauf antworten möchte: Apollo lachte seiner und sagte zu ihm/ der jenige wäre eben so thöricht/ welcher eines andern unnützen Geschmier und Gewäsch mit Verantwortung ein Ansehen machte/ als der jenige/ so dergleichen nichtswürdige Censuras publicirte, wie es denn auch ein grosser Unverstand sey/dergleichen Ignoranten Geplauder Gehör zu geben/ welche von GOtt und der Natur die Gabe nicht haben / etwas von sich selbst zu erdencken/ sondern vermeinen/ihrem thörichten Einbilden nach / sich damit einen Nahmen zu machen/wenn sie andere ehrliche Leute durch die Hechel ziehen. So wäre auch der jenige wohl für einen grossen Thoren zu halten/welcher auf seiner Reise im hohen Sommer immerdar von seinem Pferd absteigen/ und alle Heuschrecken/ die ihm die Ohren voll singen / todt schlagen wollte: für viel klüger und verständiger aber wird er gehalten werden/wenn er sich solches nicht irren läst/ sondern seines Weges fort reiset/und sie so lange singen und schreyen läst / biß sie müde werden.

So weit gehet die besagte Relation. Ein Verständiger kan leicht ermessen/ was ich damit habe andeuten wollen. Hiermit beschliesse ich diese meine Erzehlung von dem Satyrischen Componisten/ den günstigen Leser in GOttes allgewaltigen Schutz/mich aber in dessen beharrliche Gunst befehlende.

FINIS.

Phrynidis Mytilenæi
oder des
Satyrischen Componisten
Erster Theil
Heraus Liecht gegeben von
Wolfg: Casp: Printzen.
Dresden verlegts Joh: Christoph Mieth:
und Zimmermann.

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyrischen Componisten

Erster Theil/

So

in sich hält

SYNOPSIN MUSICES POETICÆ,

Oder

Eine kurtze Einleitung

zur Kunst nach dem rechten Grunde zu componiren/

denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen auffgesetzet und ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caspar Printzen/ von Waldthurn/
Reichs-Gräflichen Promnitzischen Directore Musices und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann/
drucktes Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

PHRYNIDIS
MYTILENAEI
de
Scriptis Compositoribus
Liber Unus
de
in fine Mutil
SYNOPSIN
MUSICES POETICAE,
Liber
Eine kurze Einleitung
zur Musik nach dem neuen Geschmacke
in einigen
Cantaten, Oratorien und Musikalischen
Texte zu beliebigen Gedanken aufgesetzet und
durch Töne ausgedrücket
von
Gottlieb Friedrich Krause
Pfarrer zu Gross Gottern
und Senior Ministerii

Denen
Hoch- und Wohl-Edlen / Vesten / Groß-
Achtbaren / Hochgelahrten und Hochbe-
nahmten Herren /

HERRN
Christian Liedemañen /

Beyder Rechten vornehmen Licentiato,
Hochverordnetem Scabino, und hochbestaltem
Stadt-Hauptmann in Görlitz / ꝛc.

Wie auch

Hn. Abraham Friedrich
NICIO,

Beyder Rechten vornehmen Licentiato,
Hochverordnetem Scabino, wie auch berühm-
ten Advocato Ordinario der beyden Churfl. Aem-
ter Budißin und Görlitz / ꝛc.

Meinen Hochgeehrtesten Herren /
Patronis und Hochgeneigtesten
Gönnern.

Hoch- und Wohl-Edle / Veste / Groß-Achtbare / Hochweise / Hochgelahrte und Hochbenahmte /

Hochgeehrteste Herren und Patroni.

ES hat die hochlöbliche Music zwar bisweilen einige Feinde und Verfolger; doch auch iederzeit ihre hohe und grosse Gönner und Patronos gehabt: Welches ich sehr weitläufftig erweisen könte / wenn es von nöthen wäre / und ich solches nicht schon in meiner vor einigen Jahren heraus gegebenen Musicâ Historicâ überflüßig dargethan hätte. Gleichwie aber jene von Weisen und Gelehrten für solche Leute / die ein übel-proportionirtes Gemüth und nicht wohlstimmende Sinnen haben / gehalten werden: also seyn diese billig nicht allein höchlich zu loben / sondern auch mit aller gebührender Hochachtung zu veneriren. Denn was kan rühmlicher und löblicher seyn / als eine solche Kunst foviren / und derselben allen möglichen Vorschub thun / durch welche des Allerhöchsten

sten Lob erhoben / der GOttes-Dienst gezieret / wahrer Christen Andacht auffgemuntert / zarte Gemüther zu einer geziemenden Gestalt gebracht / und formiret / die Zornigen gestillet und besänfftiget / die Traurigen erfreuet / die Betrübten getröstet / der Kummer vertrieben / die Arbeits-Last vermindert / und der gantze Mensch mit wunderbarer Süßigkeit ergötzet und erquicket wird.

Daß Sie / Hochgeehrteste Herren Patroni und Hochgeneigteste Gönner / unter sothane ansehnliche und grosse Music-Patronos billig mit zu zehlen seyn / ist zu schliessen nicht nur daraus / daß Sie denen Musicis allerhand Gunst und guten Willen zu bezeugen pflegen; sondern auch daraus / daß Sie eines von den raresten Musicalischen Instrumenten excellenter zu tractiren wissen. Daher ich denn bewogen worden / Sie mit Dedicirung des Ersten Theiles meines Phrynidis Mytilenæi, oder Satyrischen Componisten zu beehren / Ihnen also ein Denckmahl derjenigen hohen Gunst / mit welcher Sie der Music und deroselben Cultoribus zugethan seyn / bey der Nachwelt auffzurichten / und öffentlich zu bezeugen / wie hoch Sie deswegen auch von mir æstimiret werden.

In solcher Intention nun übergebe / dedicire und consecrire Denenselben ich hiermit besagten Ersten Theil meines Satyrischen Componisten / gehorsamst bit-

bittende / Sie wollen denselben / als ein Zeichen der Hochachtung / welche gegen Jhnen / als grossen Patronis der Music und aller Musicorum ich trage / mit Hochgeneigten Gemüthern auff- und an zunehmen / Hochgünstig geruhen. Gleich wie ich nun hoffe / Sie werden nicht so sehr auf die Geringfügigkeit dieses Musicalischen Tractats / als auf den guten Willen / so ich habe / Sie auf alle möglichste Weise zu veneriren / und Jhren gebührenden Ruhm auszubreiten / sehen: also verbleibe ich allezeit

Meiner hochgeehrtesten Herrn Patronorum

Sorau / den 1. Maji, Anno 1696.

Gehorsamster Diener und Knecht

AUTOR.

WAhr ists und bleibet wahr: Wer seine Zeit und Leben
Der Weißheit / Gottesfurcht und edlen Kunst ergeben/
Dem wird auch Ruhm und Lohn dafür zu Dienste stehn/
Und in die Ewigkeit mit Ihm nach Hause gehn.
Drum / was Herr Printz allhier / als Meister dieser Sachen/
Dem Kunst-Begierigen hat nutzbar wollen machen/
Wird / als ein gutes Werck / der Himmel nehmen auf/
Und zu des Höchsten Lob Ihm lassen seinen Lauff.
Und ob gleich umb und umb die Blut-Trompette klinget:
Doch ein gelassnes Hertz in GOtt noch immer singet/
Kans gleich nicht allezeit das Halleluja seyn/
So stimmt Eleyson doch auch nicht übel ein.
Zu letzte wenn schon wird die Mine Feuer kriegen/
Und diese Machina zu Grund und Boden liegen:
So bleibt doch über uns die grosse Orgel stehn/
Drauff wir in Ewigkeit zum Heilig wollen gehn.

In diesem Collegio Musico will mit dem Meister dieses Wercks leben und sterben

Johann Caspar Dörffel/
Bürgermeister in Sorau.

Das I. Capitel
handelt
Von dem Vorsatz und Endzweck des Satyrischen Componistens.

IHr Herren Musicanten/ Ich sehe es Euch an der Nasen an / daß ihr gerne wissen wolt / wer ich sey: Ich kan euch dieses Vorwitzes halber nicht verdencken/ weil ich leichtlich gläube / daß ihr die Zeit euers Lebens keinen Satyrischen Componisten sonsten gesehen habt. Ihr dürfft vor mir nicht erschrecken / noch euch besorgen / als ob ich euere Personen / nach jetziger Welt-bösen manier durch die Hechel ziehen werde; Nein / das begehre ich nicht zu thun. Jedoch werdet ihr mich nicht verdencken / wenn ich meinem Ambte ein Genügen thun / meine Person rechtschaffen agiren / und die Fehler der Componisten fein höfflich darstellen werde. Ich versichere euch / daß ich keine Personn nennen will / ausser mich selbst: Ich will mich selbst anschauen / und zum allererstẽ vor meiner Thüre kehren: Meine Thorheiten / meine Fehler / meine Narrenpossen will ich am allererstẽ erzehlen / und so ich hernach etwan einem ausländischen Componisten eines an ein Bein geben werde so protestire ich hiermit qvãm solennissimè, daß ich euer keinen meyne. Solte aber einer oder der ander zugleich mit getroffen werden / so ist mein treuer Rath / er schweige stockstill / und sage ja kein Wort: Denn sonsten möchten die Leute dencken / er wäre der Recht-schuldige; Und ich würde ihn auslachen / daß er sich solch närrisches Ding einbildete.

Ihr Herren Musicanten / ich mercke es / daß es euch verdreust / daß ihr nicht wisset wer ich sey / und daß ihr es auch noch nicht von mir erfahren könnet: Aber wartet nur noch ein klein wenig / alsobald will ich es euch sagen: Nur will ich euch vorhero zu verstehen geben / warumb ich ausgeflogen / und zu euch komme.

Es seyn dreyerley Componisten: Etliche seyn Fürtreffliche; Mit denen begehre ich nichts zu thun zu haben / es wäre denn Sache / daß sie die Zeit mit mir vertreiben / und ihre eigene Thorheiten / so sie vor

Zeiten / ehe sie zur Perfection kommen / begangen / (denn es ist doch keiner alsobald Meister /) an frembden Personen belachen wolten: Etliche seyn Mittelmäßige / die mit sich handeln lassen / und nicht gar zu geschickt / auch nicht gar zu ungeschickt seyn: Denen will ich auffwarten / so es ihnen gefält / und ihnen / so viel mir möglich / von einem und dem andern / das ich auff meiner Wanderschafft erfahren und gelernet / Nachricht geben: Etliche seyn Unerfahrne und seicht-Gelehrte: Diese seyn wieder zweyerley: Grob-stoltze und Demütige: Jenen will ich weisen wie wenig sie Ursach haben / sich zu brüsten und auffzublasen: Diesen aber will ich den Weg zeigen / wie sie zu einer ziemlichen Perfection gelangen können; Jedoch mit der Bedingung / daß sie das Ihrige treulich darbey thun: Denn ich begehre ihnen die Kunst nicht einzutrichtern / welches ich zwar auch nicht kan / und wenn ich es auch schon könte / so würde ich doch einem ieden so leicht nicht auffwarten / wie ich also thue; Denn ich würde warlich kein schlechter Kerl seyn.

Ich præsentire mich aber nicht nur allein denen Componisten / sondern allen und ieden Musicanten / fürnehmlich aber denen / so nicht componiren können / zu beliebiger Auffdienung. Diesen Letztern / die da Lust zur Composition haben / will ich treuhertzige Anleitung darzu geben. Denen aber / so die Composition nicht achten / und allein bey ihrer Instrumental- und Vocal-Music zu bleiben gedencken / will ich weisen / wie sie von einem musicalischen Stücke rechtschaffen judiciren sollen / und wie unverständig sie handeln / wenn sie allein nach dem Gehöre / urtheilen / und also öffters einen Ertz-Stümpler für den besten Componisten halten. Nur dieses bitte ich ihr Herren Musicanten / leset mich / und so ich euch gefalle / so gebraucht mich. Gefalle ich euch nicht / so stelle ich in euer Belieben / ob ihr mich den Krähmern / Düten aus mir zu machen / verhandeln / oder ob ihr lieber Fidibus aus mir verfertigen / (denn ich weiß doch wohl / daß der mehrere Theil von euch gerne ein Pfiffgen mit ausschmauchet /) oder ob ihr mich lieber zu was anders / ihr verstehet mich wohl / gebrauchen wollet / gewißlich ihr möget aus mir machen / was ihr wollet / so will ich es mir doch gefallen lassen.

Das

Das II. Capitel

handelt

Von einem feinen Compendio Ohrfeigen auszutheilen / und betrachtet den Anfang eines selb-gewachsenen Componisten.

NAchdem ich euch gesaget / was ich euch zu sagen gehabt / so will ich euch vermelden wer ich sey. Mein Nahme ist Phrynis, mein Vaterland die Insul Lesbus, die Geburths-Stadt Mytilene. Woraus ihr / ihr Herren Musicanten leicht schliessen könnet / daß was gutes an mir seyn müsse / weil ich so weit her bin: Angesehen ihr von einem / an dem nicht viel Gebratenes ist / zu sagen pfleget: Er sey nicht weit her. Ich gestehe aber gerne / daß zur selben Zeit / da ich mich noch in meinem Vaterlande verhielte / nicht viel sonderliches an mir gewesen sey. Denn ich war daselbst nicht weit her.

Es ist mir von glaubwürdigen Leuten erzehlet worden / (denn ich selbst kan mich dessen nicht mehr erinnern /) ich hätte alsobald / nachdem ich gebohren / zu singen angefangen / und die Vocales, die sich so wohl coloriren lassen / Oä, öe, mit einem wunderschönen Accent heraus gestossen: Woraus denn meine lieben Eltern geschlossen / ich würde gewiß ein Musicant werden; Welches auch erfolget. Denn / nachdem ich meine darzu schickliche Jahre erreichet / bin ich in die Schule gegangen / und habe / so bald ich lesen können / die Singe-Kunst zu lernen angefangen: Und ob ich wohl von Kindheit an / grosse Lust darzu gehabt / so muß ich doch bekennen / daß ich nicht nur Ein Dutzt Ohrfeigen / entweder meiner Ungeschicklichkeit / oder Unachtsamkeit halber von meinem Lehr-Meister Flaminio bekommen. Ich verwundere mich noch über die schöne und beqveme Art Ohrfeigen auszutheilen / deren er sich gebrauchet: Denn mit einem einzigen Schlage gab er mir und meinem Schul-Gesellen Scylaci allezeit viere. Und dieses gieng also zu: Er saß auff einem Schemmel / vor ihm stunden wir beyde / und sungen aus einem Buche / welches wir beyde hielten. Wenn wir nun fehleten / so schlug er mich vor den Kopf /

daß

daß derselbe an des Scylacis, des Scylacis aber an die Wand / neben welcher er stunde / prellete: Und auff solche Weise bekahm iedweder von uns zwo dichte Ohrfeigen / mit einem einzigen Schlage. Gleichwohl gebrauchte sich erwehnter Flaminius nicht lange solcher schönen Art. Denn / als ich einmahl diese Wunder-würdige Manier Kopff-Stücke auszutheilen betrachtete / und deßwegen auff mein Singen nicht recht achtung gab / practicirte unser Lehrmeister solche seine Kunst so stattlich / daß / unangesehen ich / auff meine Part zwo treffliche eingenommen / ich doch das Lachen nicht verbeissen kunte / sondern dasselbe / mit vollem Halse und grossen Laut / herausschütten muste: Welches meinen ehrlichen Herrn Lehrmeister dergestalt erzürnete / daß er mir noch wohl 5. Dutzt Maulschellen / Kopffstücke / Bärstösse und andere Sorten von Ohrfeigen mittheilete; In Meynung mir damit das überflüßige und unhöffliche Lachen zu hemmen. Allein es war vergebens: Sintemahl ie mehr er schlug / ie mehr ich lachen muste: weil mir die unglaubliche Lust / so ich aus dem feinen Compendio geschöpffet / das Fühlen gantz benommen hatte / so daß auch der Herr Flaminius endlich vom Schlagen nachlassen / und mir mit Lachen Gesellschafft leisten muste. Er fragte wohl sechs oder sieben mahl: Was ist dir dann / du Bärenheuter / [das war damahls mein schönster Titul.] daß du so lachest? Nachdem ich mich endlich satt gelachet hatte / antwortete ich: Mein lieber Herr Præceptor, ich wolte es gerne sagen / wenn er mich nur nicht mehr schlagen wolte. Nein / sagte er / sage es nur: Es soll dir ohne Gefahr seyn. Auff dieses sprach ich: Herr Præceptor, ich betrachtete mit Verwunderung seine fürtreffliche Erfindung / mit einem Schlage / vier Ohrfeigen auszutheilen: Und als ich in dieser annehmlichen Betrachtung gantz entzücket nicht recht auff die Noten sahe / und also fehlete / da practicirte der Herr Præceptor so gar zu eben rechter Zeit seine Kunst / und schlug mich so starck / daß mein Kopff an des Scylacis, des Scylacis aber an die Wand prellete; Welches mir so trefflich wohlgefallen / daß mir gantz unmöglich gewesen / das Lachen zu lassen / wenn mich auch der Herr Præceptor halb todt geschlagen hätte.

Uber dieser meiner freyen Rede muste Herr Flaminius fast so sehr lachen / als ich vorhin gelachet hatte. Es kan seyn / daß er sich über meinen nachdencklichen Kopff verwundert / oder daß er hernach keine rechte Ursache mehr gehabt: Denn ich bekahm nach diesem wenig / oder fast keine Schläge mehr. Ich thate zwar auch das meinige dermassen / daß ich mit aller Leute Verwunderung in kurtzen / zu nicht geringer Vollkommenheit in der Singe-Kunst gelangete.

Ich kunte kaum ein wenig singen / da fieng sich schon der Componir-Geist an in mir zu regen. Ich hatte gemercket / daß die Tertien so fein zusammen stimmeten: Dahero machte ich bald eine Melodey / und satzte die andere Stimme in lauter Tertien darzu. Kaum hatte ich sie verfertiget / da wanderte ich zu meinem Schul-Gesellen / und da übersungen wir die neue Composition wohl hundert mahl: Und ich dachte / dieselbe Melodey hätte sehr wohl geklungen. Ja ich bildete mir deßwegen schon sehr viel ein / und verhoffete / ich würde dermahleins noch wohl der allerberühmteste Componist werden: Weil ich schon / als ein kleiner Knabe solche (meiner Einbildung nach) stattliche Sachen componiren kunte. Doch legte sich meine Einbildung ziemlicher massen / als ich mich unterstund / ein Stück mit dreyen Stimmen zu componiren. Denn ich setzete erst lich zwo Stimmen in lauter Tertien, und hernach zur untern eine tieffere / abermahls in lauter Tertien: Da dann nothwendig die oberste und unterste Stimme in lauter Qvinten einher passiren musten.

Als wir dieses schöne Stück versuchten / wolte es meinen Ohren gantz und gar nicht gefallen / wiewohl wir es zehen mahl daher böckten: Worüber ich so unsinnig wurde / daß ich die schöne Melodey in kleine Stücklein zerrisse / mit hefftigen Verdruß / daß meine vermeynte Kunst nicht angehen wollen. Sintemahl ich / so jung und klein ich auch war / gleichwohl kein so alber Esels-Gehör hatte / als Bœotius, ein mannbarer Student, welcher eben auf meine Manier componirte / und seine säuische Qvinten unter die Leute ausfliegen ließ /

und sich nicht wenig darmit wüste. Ja ich verzweiffelte nunmehr an der Componir-Kunst gantz und gar.

Gleichwohl aber funden sich die alten componir-Grillen wieder bey mir ein / als ich auff der Harfen spielen lernete. Denn da wurde mir der Unterscheid der Consonantien und Dissonantien nach dem Gehöre / nicht aber aus Mathematischen Fundamenten gewiesen. Dannenhero fieng ich das Componisten-Handwerck viel eyferiger an / als zuvor; Jedoch nur / wie es mir in die Finger auff der Harfen fiele / und meinen Ohren annehmlich zu seyn düncketе. Ohne Harfe aber kunte ich weniger denn nichts. Weßwegen man mir damahls nicht Unrecht würde gethan haben / wenn man mich den Finger-oder Harfen-Componisten genennet hätte.

Es möchte zwar iemand sprechen; Ich wäre deßwegen nicht zu schelten gewesen: Weil doch noch heutiges Tages viel Componisten wären / die nichts setzen könten / wenn sie nicht ein Clavichordium oder sonst ein Instrument zur Hand hätten. Allein ich kehre mich nicht daran / sondern bekenne unverholen / daß ich zur selben Zeit ein rechter Thor und ungeschickter Gesell gewesen sey. Denn wenn ich eine rechte Wissenschafft in Musicis gehabt / so hätte ich nicht eben meiner Harfen vonnöthen gehabt / sondern hätte auch wohl ohne dieselbe etwas rechtschaffenes machen können.

Ich improbire zwar nicht / wenn ein gelehrter und erfahrner Componist sich bißweilen eines Instruments bedienet / umb zu erfahren / wie seine Inventiones in das Gehöre fallen: Aber wenn einer nichts kan noch weiß / als was ihm seine Finger auff dem Instrument, und seine Ohren von dessen Thon sagen / so ist er warlich so ein elender Hümpler und Stümpler / als ich damahls war. Ob ich ietziger Zeit etwas könne oder wisse / da hat sich niemand darumb zu bekümmern: Weil ich es künfftig / wenn es Zeit seyn wird / schon erweisen werde. Anietzo muß ich in meiner Erzehlung fortfahren.

Da ich nun also mit einem berühmten Componisten schwanger gieng / gerieth ich nach Athen, auff die Academie, studirte Philosophiæ, und absolvirte dieselbe / biß auff Matheſin, welche ich

nicht einmahl berührte: Weil ich/ für mich selbst nicht so klug war/ daß ich hätte wissen können/ was mir zu meiner Composition dienlich wäre gewesen/ auch niemand war/ der es mir gesaget hätte.

Dem aber ungeacht/ componirte ich sehr fleißig/ und weil ich/ ohne Ruhm zu melden/ ein guter Vocalist war/ der einer Melodey eine Manier zu geben wuste/ geriethen mir etliche Stücke/ und fielen so wohl ins Gehöre/ daß sich etliche ungelahrte Musici, welche ich beredet/ ich hätte solche Stücke aus Italien bekommen/ darüber verwunderten/ und sie über alle masse lobeten: Welches mich gar in der grossen Zehe kützelte/ und so stoltz machte/ daß ich mich fast selbst nicht mehr kannte. Ja freylich kannte ich mich selbst nicht: Denn ich wuste nicht/ daß ich so wenig wüste/ und ein so alberer Stock-Fisch wäre.

Das III. Capitel
zeiget
die gröbsten und gemeinsten Fehler der ungeschickten Componisten.

MEine gantze Kunst bestunde darinnen/ daß ich nicht zwo Octaven und zwo Qvinten nach einander setzen solte/ und doch kunte ich solche vielmahls nicht vermeiden.

Von denen Modis wuste ich dieses/ daß man in dem Claue, in welchen man angefangen/ auch auffhören und schliessen solte. Umb das übrige bekümmerte ich mich nicht ein Haar: Was mir gerathen wolte/ das mochte mir gerathen.

Die verbotenen Intervalla waren mir alle zugelassen/ und setzte ich solche ohne Vernunfft/ mehr/ daß ich dem Sänger eine Beschwerligkeit verursachen möchte/ als daß ich etwas sonderliches darmit hätte exprimiren wollen.

Ich hatte einmahl gehöret/ daß ein Tonus neun Commata hätte: Daher schlosse ich/ ein Semitonium majus müste fünff/ und ein Semitonium minus vier Commata haben. Wiewohl ich nicht wuste/ was ein Comma für ein Wunder-Thier wäre/ so bildete ich mir

doch trefflich viel darmit ein / und verachtete diejenigen / so mir nicht Beyfall geben wolten.

Ich glaubte es wäre eine sonderbare Kunst / wenn ich ein Stück in Tertiam minorem und andere ungewöhnliche Intervalla transponirte / und lachte mir das Hertz im Leibe / wenn ich im Anfang des Systematis viel Signa Chromatica oder b sahe: Ja ich hielte den Organisten / der einen so gezeichneten General-Bass nicht rein spielete / für einen Stümpler; Da ich doch selbst ein Ertz-Stümpler war / und nicht wuste / daß so gesetzte Sachen auff keiner Orgel rein gespielet werden könten.

Verdeckte Qvinten / so andern Qvinten vorher giengen / hielte ich für kein vitium, zumahl weil ich wuste / daß auch etliche berühmte Componisten solche nicht vermeideten / sondern ohne Scheu gebrauchten.

Ich ließ zwo perfecte Concordantien ejusdem speciei passiren / wenn nur eine Dissonanz, oder kleine Pause darzwischen kahm.

Ich setzte zwo perfecte Concordantien / da beyde Stimmen zugleich hinauff oder hinunter sprungen.

Ich nahm nicht in acht / daß die Consonantien in ihren eigenen Stellen viel lieblicher klingen / als sonsten: Sondern verdrehete solche mehrentheils / und setzte dieselben unten / die doch billig oben hätten stehen sollen.

Denen Tertien war ich so günstig / daß ich öffters wohl dreye über das Fundament setzte; Da ich doch wohl keine Octav oder Qvinte hatte.

Die Relationem Non-harmonicam intolerabilem gebrauchte ich ohne alle Ursache / auch in denen allerlustigsten Materien / bloß deßwegen / weil ich es nicht besser verstunde.

Ich machte mir kein Gewissen / zwo oder drey Dissonantien mit unterzumengen / wenn die Melodey nur fein hurtig von statten gienge.

Eben so wenig fragte ich auch darnach / wenn die Soni qvantitate Intrinsecâ longi dissonirten / wofern nur hergegen die breves consonirten.

Ich achtete wenig / wenn kurtze Sylben unter lange Noten/und lange Sylben unter kurtze Noten kamen: Denn ich dachte; Nos Poloni non curamus qvantitatem Syllabarum.

Die Dissonanz in Syncopatione resolvirte ich beydes über sich und unter sich / nicht nur progredientibus, sondern auch salientibus sonis.

Daß Fugen gemacht werden könten / sahe und wuste ich wohl/verstunde aber keinen einigen Vortheil / wie solche leicht und mit Manier solten gesetzt werden. Gerieth mir etwan / zufälliger weise / eine liederliche und nicht sehr künstliche / so bildete ich mir so viel darmit ein/ daß ich auch über dieselbe in allen Stimmen das Wort Fugâ schriebe / aus Beysorge/ die Musicanten möchten nicht mercken noch hören/ daß eine Fuga verhanden wäre: Und zwar so hatte ich wohl Ursache darzu: Sintemahl dieselben so kurtz und läppisch waren / daß man sie leicht und unvermerckt hätte mögen vorbey streichen lassen.

Dergleichen Thorheiten und ungeschickte lahme Possen begieng ich noch hunderterley / welche ich anietzo / dem geneigten Leser keinen Eckel zu erwecken / nicht berühren mag.

Ein solches Gespenst / ein solches Monstrum und Mißgeburth war ich vor Zeiten in arte componendi, und doch fuchsschwäntzete mir eine schmeichelhaffte Einbildung/ und die albere Eigen-Liebe beredete mich / daß ich glaubte / es wäre niemand / der so viel wüste / der so wohl urtheilen könte / so erfahren wäre / und eine so gute Natur hätte in Sachen / welche die Composition betreffen / als ich. Daher entstund in mir ein blindes Urtheil //denn ich verachtete die besten und schönsten Erfindungen/ so wohl meiner Lands-Leute der Griechen/ als der Lateiner / und hielte dafür / es wäre keine Lieblichkeit in denselben. Daher kam auch das Verderbnüs meiner Ohren/ angesehen dieselben auch die künstlichst- und lieblichste Zusammenstimmung nicht vertragen kunten; Meine allein meynete ich lieblich/meine allein künstlich zu seyn. Ja daher kam endlich eine unerträgliche Hoffart/ massen ich dafür hielte/ es wäre niemand einer grössern Ehre würdig / als ich/ und verdroß mich hefftig / wenn man einen andern lobete / wenn er

auch

auch gleich lobens werth war; Denn ich dachte/ es gienge mir daran etwas ab.

Wenn mir ein Ungelehrter unter die Hand kahme/ vexierte ich ihn mit Worten/ so gut ich immer kunte: Denn meine Zunge war fertig genug/ einen albern einfältigen Schöps etwas zu überreden. Anders machte ich es/ wenn ich merckete/ daß einer gelehrter war/ als ich: Denn da verleugnete ich entweder/ daß ich mich für einen Componisten ausgäbe/ oder ließ mich ja nicht in den geringsten Discurs mit ihm ein/ damit ich meine Ungeschickligkeit verhehlete/ und mich nicht bloß gäbe. Weil nun das unverständige Volck offt gehöret/ daß ich andere schändlich durch die Hechel gezogen/ und ihnen das Maul tapffer gestopfft/ ich selbst aber von niemanden in Musicalischen Discursen überwunden worden: So wurde ich in kurtzen von den meisten für einen guten und vortrefflichen Componisten gehalten. Nehmlich eine solche Beschaffenheit haben der meisten Menschen Gemüther/ daß sie leichter glauben/ der sey ein guter Künstler/ der sich mit prächtigen und pralenden Worten darvor ausgiebet/ als der es in der That erweiset/ aber eine übel-lauffende Zunge hat: Zumahl das gemeine Volck gemeiniglich das Künstliche verachtet/ und das Geringere erhebet.

Ihr Herren Componisten/ was lachet ihr mich aus/ daß ich so ein elender Bärenheuter gewesen bin? Deßwegen habt ihr fürwahr nicht Ursache. Wisset ihr doch nicht/ ob ich eben mich meyne/ ob ich mich gleich nenne? Es könte wohl andern gelten/ die ihnen noch wohl mehr einbilden/ als ich mir damahls eingebildet habe/ und noch weniger können/ als ich damahls gekunt habe: Sintemahl ich alle oben von mir erzehlte Fehler einem aus Sachen/ so von ihren Autoribus in öffentlichen Druck ausgegangen/ weisen könte/ wenn ich wolte. Ich gestehe aber gleichwohl gerne/ daß ich so ein armer Sünder und elender Stümpler in componiren gewesen sey: Jedoch hoffe ich nicht/ daß ich deßwegen gar für die Hunde zu werffen sey/ weil ich mich bekehret/ und meine Thorheiten nun selbst belache.

Das

Das IV. Capitel.

PHRYNIS bessert sich.

ES ist aber die Ursache meiner Bekehrung nichts anders gewesen / als die Erkäntnüs meiner selbst. Denn nachdem ich zu etwas reiffern Verstande kommen / und meine Geschicklichkeit rechtschaffen / ohne Einbildung und Eigen-Liebe betrachtet / habe ich befunden / daß mir der Titul eines Componisten mit Warheit nicht könte gegeben werden. Weil ich aber unaussprechliche Liebe zu dieser Kunst truge; So gieng ich mit mir selber zu Rath / wie ich meinen Mangel ersetzen möchte / und beschloß endlich in Latium zu reisen / und daselbst einen rechtschaffenen Lehrmeister zu suchen / weil ich mich schämete / meine Unwissenheit in meinem Vaterlande zu bekennen. Ich setzte meinen Vorsatz ins Werck / und kam nach langen herumschweiffen und vielen erlittenen Ungemach auff dem Meer / endlich zu Ariminum an. Ich machte mich mit etlichen Musicanten bekannt / befand aber / daß es auch in Latien Stümpler gäbe. Derowegen reisete ich nach Capua, daselbst war ein alter Componist, Rhœtus genandt / von welchen ich / nach vielen Bitten und Dienstbezeugungen / endlich gründlichen Unterricht von der Music und Composition erhielte. Das erste das er mir dictirte und explicirte / war folgende

SYNOPSIS MUSICÆ POETICÆ,

oder

Kurtze Einleitung und Anweisung zur Kunst nach dem rechten Grunde zu componiren.

Das V. Capitel

Von der Music und derselben Abtheilung.

§. 1.

DJe Music hat ihren Nahmen von denen Musis / welche für Göttinnen des Gesangs verehret worden.

§. 2. Und ist eine Mathematische disciplina complexa oder mixta, so da handelt von dem Klange oder Thon / seinen Principiis

und

und Affectionibus, und allem Gesang und Zusammenstimmung/so aus denen Klängen entstehet/ nicht nur wie sie ist/ sondern auch wie sie gemacht werden solle.

§. 3. Sie ist THEORETICA und PRACTICA.

§. 4. MUSICA THEORETICA ist eine Wissenschafft/welche betrachtet die Ursachen und Grund Musicalischer Sachen.

§. 5. Und wird getheilet in Historicam, Didacticam und Signatoriam.

§. 6. MUSICA HISTORICA erzehlet der Music Uhrsprung/Anfang/Fortgang/und der berühmtesten Musicanten Leben/ Geschicklichkeit und Thaten.

§. 7. MUSICA THEORETICA DIDACTICA ist eine Wissenschafft/ welche der musicalischen Klänge unterschiedene Qvantitæt, Unterscheid und Wesen betrachtet.

§. 8. MUSICA SIGNATORIA ist beschäfftiget in Betrachtung der Zeichen/ so musicalische Sachen andeuten.

§. 9. MUSICA PRACTICA ist eine Kunst/ vermittelst welcher eine liebliche Zusammenstimmung erwecket wird/ umb die Gemüther der Zuhörer zu bewegen.

§. 10. Diese wird getheilet in Poëticam und Modulatoriam.

§. 11. MUSICA POETICA ist eine Kunst eine liebliche Melodey und reine Zusammenstimmung auffzusetzen/ daß dieselbige könne gesungen oder gespielet werden.

§. 12. MUSICA MODULATORIA ist eine Kunst/ ein wohlgesetztes oder componirtes Stück recht zu singen und zu spielen.

§. 13. Wir wollen hier handeln von der Musicâ Poëticâ, oder der Kunst zu componiren: erfordern aber von dem/ der dieselbe lernen will/ daß er zum wenigsten Musicam Signatoriam und Modulatoriam zuvorher schon verstehe.

§. 14 Der Vorsatz eines Componisten zielet auf eine reine/liebliche und künstliche Melodey und Zusammenstimmung/ wie ex defin. Musices Poëticæ erhellet. Dannenhero betrachten wir billig die materie oder Sachen/so dazu erfodert werden/und lehren/ wie sie in eine schickl. Ordnung und Zusammenfügung gebracht sollen werden/ damit der Componist seinen Endzweck erreichen möge.

Das VI. Capitel

Von denen Intervallis und innerlichen Qvantitæt der Noten.

§. 1.

DJe Materia, aus welcher Zusammenfügung eine Melodey und Harmonia oder Zusammenstimmung entstehet/ ist Sonus der Klang oder Laut/ welcher/ wenn er einfächtig ist/ Monas, wenn er unvolkommen zusammen gesetzt ist/ Dyas, wenn er vollkomen zusammen gesetzt ist Trias Musica genennet wird.

§. 2. Wie ein ieder Klang durch Zeichen angedeutet werde/wird ein Musicant aus der Musica signatoria wissen: Ingleichen wird er aus der Musica modulatoria gelernet haben/ was die sich folgende ungleiche Klänge für Intervalla haben.

§. 3. Nur hat er zu mercken/ daß die Intervalla entweder Gewöhnliche oder Ungewöhnliche seyn.

§. 4. Gewöhnliche/ die iederzeit gebraucht werden können/seyn: Semitonium majus, Tonus, Semiditonus oder Tertia minor, Ditonus oder Tertia major, Diatessaron oder Qvarta, Diapente oder Qvinta, Semitonus diapente oder Sexta minor, Tonus diapende oder Sexta major und Diapason oder Octava.

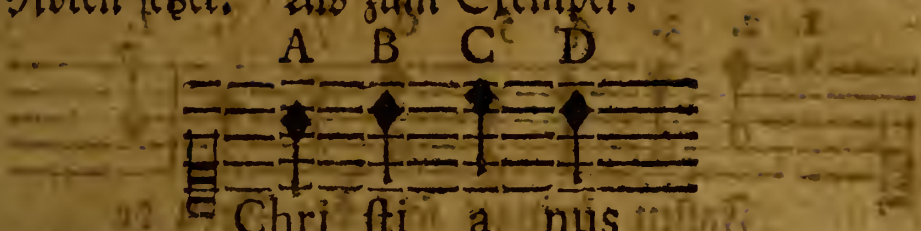
§. 5. Die übrigen alle werden Ungewöhnliche genennet/ weil sie entweder gar nicht/ oder doch selten/ und nur gewisse Gemüths-Regungen darmit auszudrücken/ gebraucht werden/ von welchen anderswo ein mehrers/ so GOtt will.

§. 6. Ferner ist zu wissen/ daß die Zahl eine sonderbare Krafft und Tugend habe/ welche verursacht/ daß unter etlichen/ der Zeit nach/ gleich-langen Noten oder Klängen/ etliche länger/ etliche kürtzer zu seyn scheinen: Welches sonderlich wohl zu mercken/ so wohl wegen des Textes/ als auch wegen der Consonantien und Dissonantien.

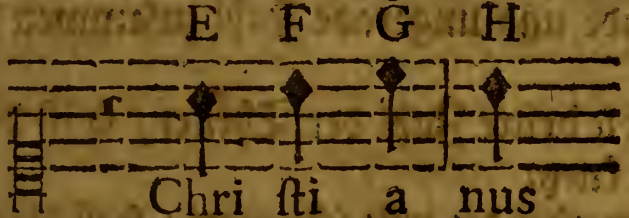
§. 7. Diese unterschiedliche Länge etlicher/ der Zeit oder Währung nach/ gleich-lange Noten/ wird genennet Qvantitas Temporalis Intrinseca, die innerliche Zeit-Länge.

§. 8. Daß dieses seinen Grund in re ipsâ, in der That selbst habe/ kan ein ieder leicht sehen und hören/ wenn er einen Text unter

ter gleiche Noten setzet. Als zum Exempel:



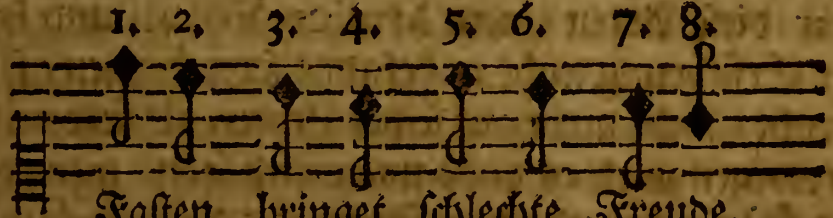
In diesem Wort ist die erste und dritte Sylbe lang / die andere und vierdte kurtz. Wird nun solches Wort mit denen Sonis A B C D gesungen / so wird es fein ins Gehöre kommen / und iede Sylbe seine rechte Länge haben. Verwechsele ich aber die Zahl der Noten / ob ich schon die Noten selbst behalte / E. gr.



so wird es gar unanmuthig und widerwärtig ins Gehöre fallen / weil die langen Sylben Chri und a mit kurtzen Sonis E und G hergegen die kurtzen Sylben sti und nus mit langen Sonis F und H hervor gebracht und gesungen werden: Welches nicht seyn könte / wenn die Soni E F G H keinen Unterscheid an innerlicher Zeitlänge hätten.

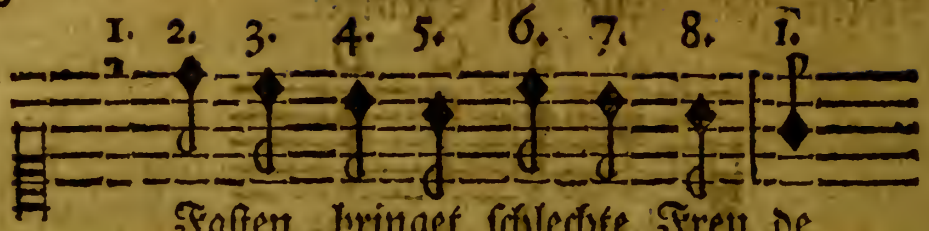
§. 9. Diese Qvantitæt recht zu erkennen / muß man wissen / daß iede Note entweder in zwey oder drey gleiche Theile getheilet werde.

§. 10. Ist der Theiler der Noten die zweyte Zahl / so seyn alle Noten / so mit einer ungeraden Zahl / als 1, 3, 5, 7. &c. gezehlet werden / lang; Hergegen / die mit einer geraden Zahl / als 2, 4, 6, 8. &c. gezehlet werden / kurtz. Ex. gr.



Dieses kommet mit der Qvantitæt des Textes rechtschaffen überein; Da hergegen / wenn die Zahl verändert wird / das Wiederspiel sich ereignet / und dem Gehöre ein greulicher Verdruß verursachet wird.

Verbi gratiâ:



§. 11. Hieraus erhellet / daß eine iede Semibrevis oder gantzer Tact auch der innerlichen Qvantitæt nach / lang sey / weil sie mit einer ungeraden Zahl / nehmlich 1. gezehlet wird: Sintemahl allezeit / im Niederschlagen des Tactes / das Zehlen sich anfangen muß.

§. 12. Jngleichen seyn alle und iede syncopirte Noten lang / weil in denselben die gerade und ungerade Zahl zusammen kommen und sich vereinbaren.

§. 13. Jst die dritte Zahl der Theiler / so ist die erste lang / die andere und dritte kurtz.

§. 14. Wenn aber die erste schweiget / so ist die andere lang / die dritte kurtz.

§. 15. Wenn ein sehr langsamer Tact gebraucht wird / wird gemeiniglich auch ein ieder halber Schlag lang geachtet / sonderlich aber in Sesqvialtera minore, da sechs Viertel auff einen Tact gesuugen werden.

Das VII. Capitel

Von denen Arten anzufangen / fort zu gehen und zu endigen.

§. 1.

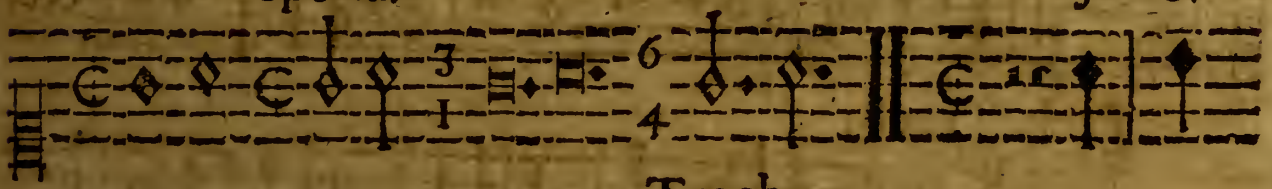
WEr eine Melodey setzen will / bekümmert sich billig / mit was Art er anfangen / fortgehen und endigen solle. Wiewohl zwar diese Arten einem Musico Vocali und Instrumentali, aus der Erfahrung nicht unbekannt seyn können / so hat er doch / ohne Unterricht / nicht mehr aus seiner Praxi, als scientiam confusam. Derowegen wird es nicht undienlich seyn / wenn wir den Unterscheid und Wesen vorgedachter Arten mit wenigen hier entwerffen.

§. 2. Die Modi incipiendi oder die Arten anzufangen seyn fünffe: Die Spondaische / Jambische / Trochaische / Contrare v. Dactylische.

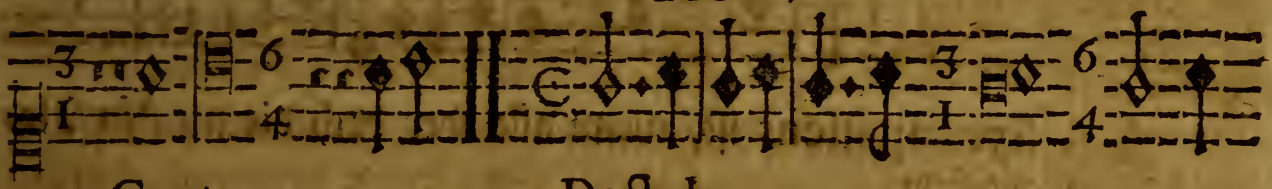
Die

§. 3. Die Spondaische Art anzufangen ist/ wenn die ersten beyden Noten lang seyn/ iedoch daß die andere nicht contrar sey. Die Jambische/ wenn die erste kurtz/ die andere lang. Die Trochaische/ wenn die erste lang/ die andere kurtz. Die Contrare, wenn in einer Proportion, unter denen Noten/ so aus der divisione per numerum ternarium entstehen/ die erste Qvantitate Intrinsecâ, die andere Extrinsecâ lang. Die Dactylische/ wenn unter denen Noten/ so aus der Divisione per numerum ternarium erwachsen/ die erste lang/ die folgenden beyde kurtz seyn. Ex.

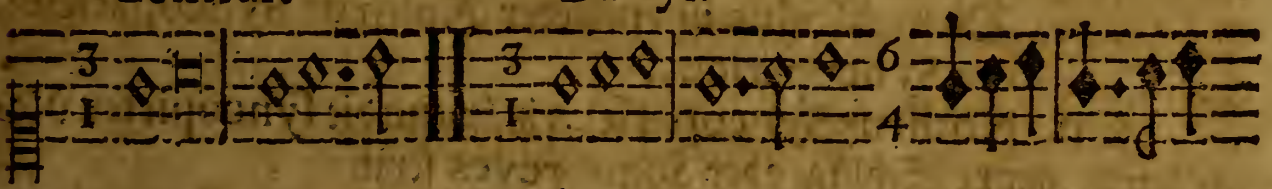
Spond. Jamb.



Troch.



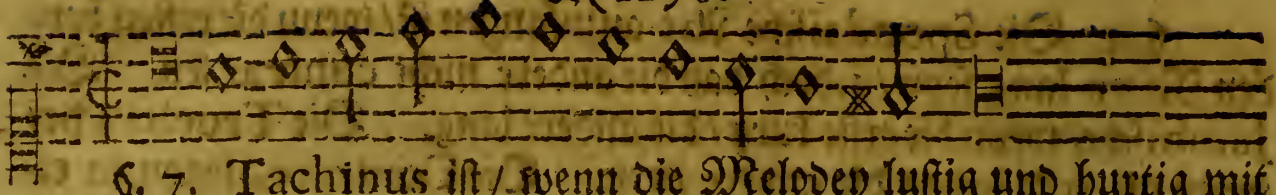
Contrar. Dactyl.



§. 4. Die Modi progrediendi oder Arten fortzugehen entstehen aus der Zusammensetzung der Pedum Rhythmicorum, und seyn entweder Simplices Reine/ oder Compositi Vermengte.

§. 5. Simplices seyn Sechse: Nothrus, Tachinus, Syncopaticus, Jambicus Proportionatus, Trochaicus Proportionatus, Enantius und Dactylicus.

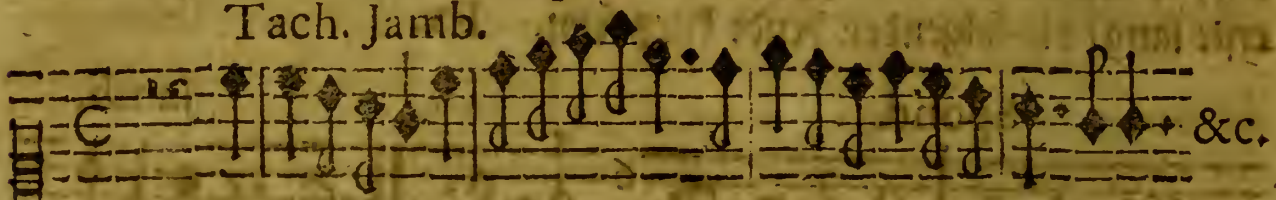
§. 6. Nothrus, den die alten Musici Spondeum genennet/ ist/ wenn die Melodey fein langsam in lauter unsyncopirten gantzen und halben Schlägen/ also daß gar selten geschwindere gehöret werden/ einhergehet. Ex. gr.



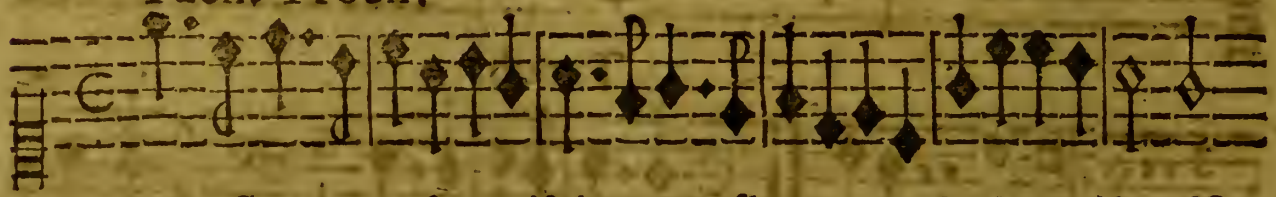
§. 7. Tachinus ist / wenn die Melodey lustig und hurtig mit unsyncopirten geschwinden Noten fortgehet.

§. 8. Dieser ist entweder Jambisch / dessen Pedes Rhythmici lauter Jambi seyn / oder Trochaisch / dessen Pedes Rhythmici lauter Trochæi seyn. V. gr.

Tach. Jamb.



Tach. Troch.



§. 9. Syncopaticus ist / wenn alle oder doch die meisten Noten syncopirt seyn.

§. 10. Dieser Modus ist entweder Nothrus Syncopaticus, oder Tachinus Syncopaticus.

§. 11. Nothrus Syncopaticus ist / wenn die syncopirten Noten lauter gantze Schläge oder Semibreves seyn.

§. 12. Tachinus Syncopaticus ist / wenn die syncopirten Noten halbe oder Viertel-Schläge seyn.

§. 13. Hier ist zu mercken / daß der Modus progrediendi syncopaticus aus allen Stimmen zugleich müsse beurtheilet werden: Sintemahl die Syncopation gemeiniglich bald in dieser / bald in jener Stimme zu seyn pfleget.

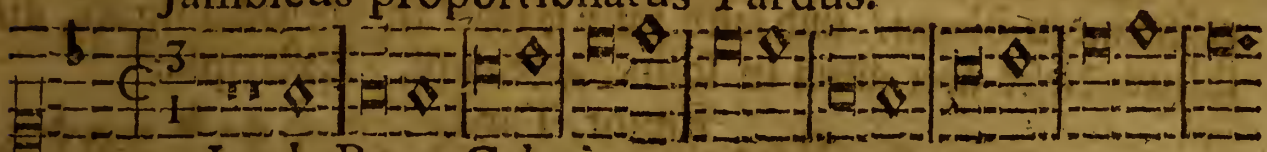
§. 14. Jambicus proportionatus wird gefunden in denen Noten / so aus der Theilung durch die dritte Zahl entstehen / und ist / wenn die Melodey oder ein Theil derselben mit dem letzten Drittheil der getheileten Noten anfänget / darauff in folgender Theilung eine Note von zweyen Drittheilen folget / und so ferner.

Die-

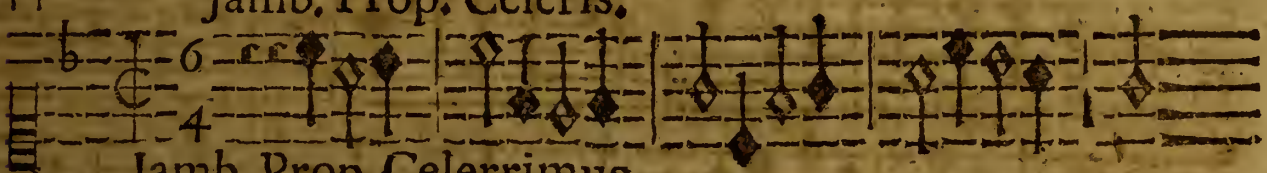
§. 15. Dieser Modus ist entweder Tardus, oder Celeris oder Celerrimus.

§. 16. Tardus ist/ wenn besagte Noten ex primâ, Celeris, wenn sie ex secundâ, und Celerrimus, wenn sie ex tertiâ divisione entspringen. Exempla:

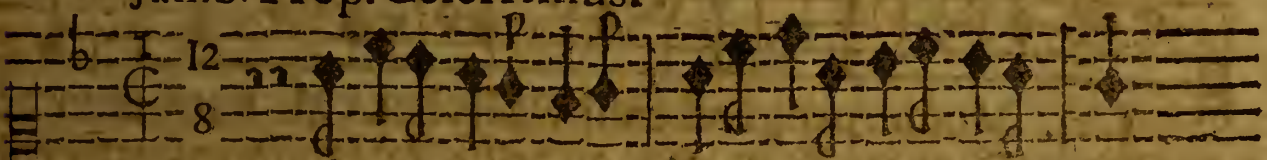
Jambicus proportionatus Tardus.



Jamb. Prop. Celeris.



Jamb. Prop. Celerrimus.

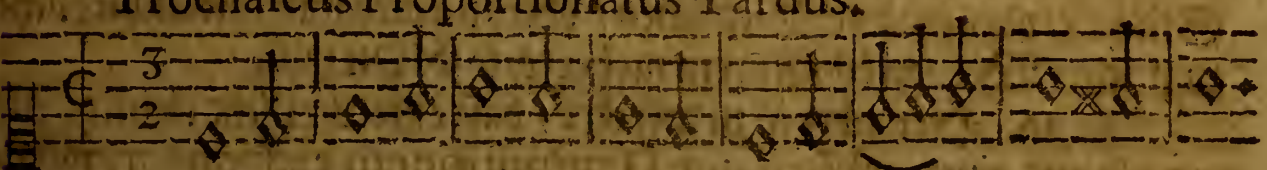


§. 17. Trochaicus proportionatus befindet sich allein in denen Noten/die aus der Theilung mit der dritten Zahl entstehen/und ist/wenn die erste zwey / die andere ein Drittheil der getheilten Noten in sich hält.

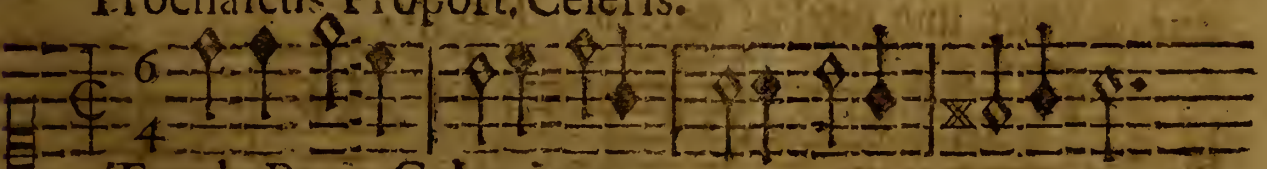
§. 18. Dieser Modus ist gleicher massen entweder Tardus, oder Celeris, oder Celerrimus.

§. 19. Tardus ist/ wenn vorbesagte Noten aus der ersten / Celeris, wenn sie aus der andern / und Celerrimus, wenn sie aus der dritten Theilung erwachsen. Exempla:

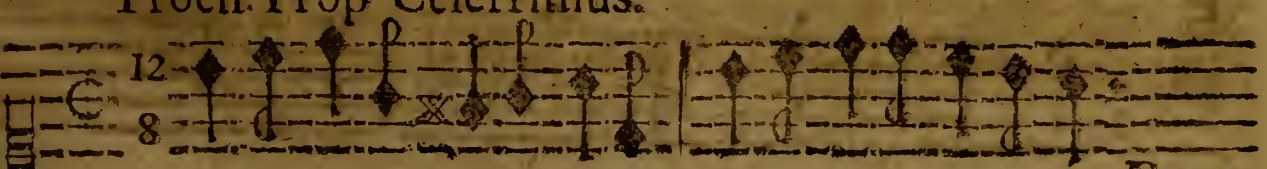
Trochaicus Proportionatus Tardus.



Trochaicus Proport. Celeris.



Troch. Prop Celerrimus.



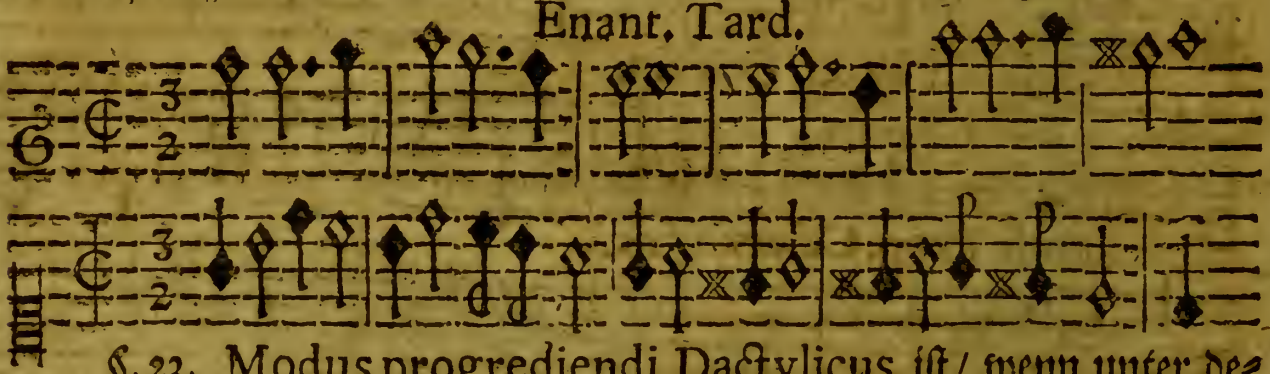
Enan-

§. 20. Enantius ist/ wenn in ieden Tact zum wenigsten eine Note Contrar ist/ oder wieder den Tact gehet/ in denen Proportionibus, so die dritte Zahl zum Theiler haben.

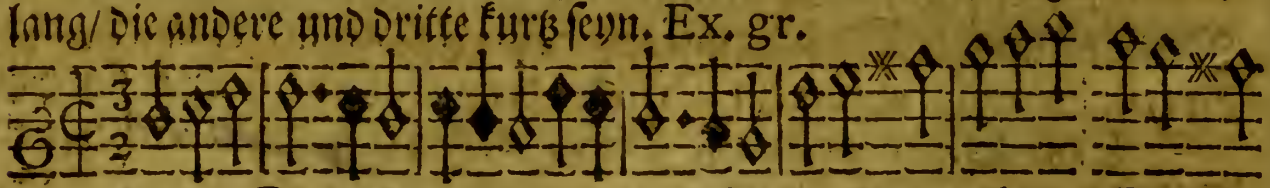
§. 21. Dieser Modus ist entweder Tardus oder Celeris.

§. 22. Enantius Tardus bestehet in langsamen/ Celeris in geschwinden Noten/ und wird jener so wohl in Melodiâ ligatâ, als solutâ, dieser aber allein in solutâ gebraucht. Exempla:

Enant. Tard.



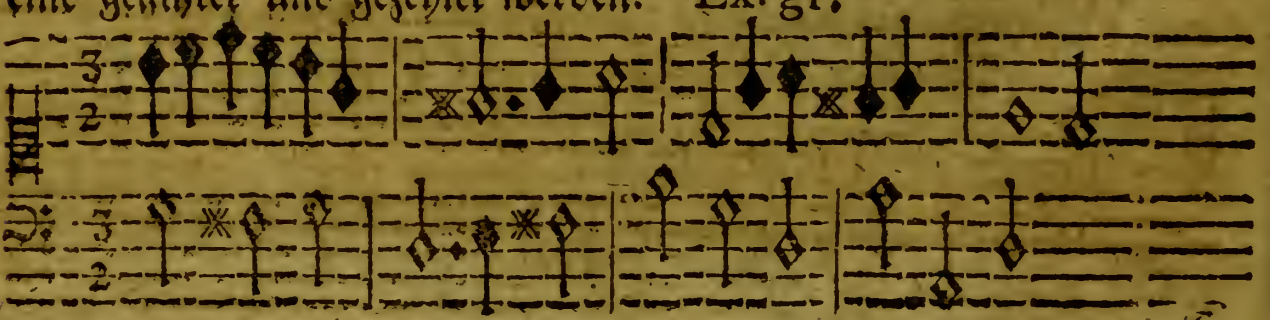
§. 23. Modus progrediendi Dactylicus ist/ wenn unter denen Noten/ so aus der Theilung in die dritte Zahl entspringen/ die erste lang/ die andere und dritte kurtz seyn. Ex. gr.



§. 24. Dieses seyn also die reinen Arten fortzugehen: Die vermischten seyn/ wenn zwo oder mehr reine zusammen gesetzt oder vermenget werden.

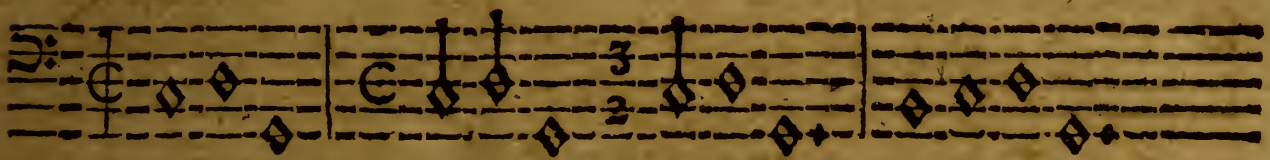
§. 25. Solche Vermengung aber geschicht entweder in einer Stimme/ oder in unterschiedlichen/ oder in einer und unterschiedlichen zugleich: Worvon künfftig ein mehrers/ so GOtt will.

§. 26. Hier aber ist zu mercken/ daß öffters etliche kleinere Noten/ so aus einer grössern per Diminutionem entspringen/ nur für eine geachtet und gezehlet werden. Ex. gr.

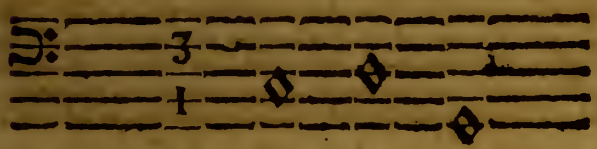


§. 27. Die Arten zu endigen werden allein aus dem Bass oder der Grundstimme geurtheilet/ und seyn derselben sieben: Nehmlich die Molossische/ die Dactylische/ die Anapæstische/ die Amphibrachysche/ die Antibacchaische/ die Amphimacrische/ und die Bacchaische.

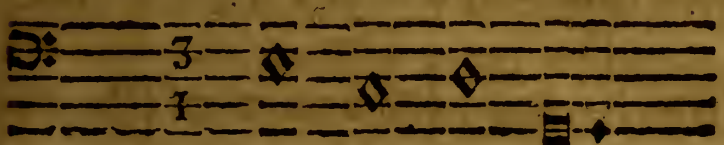
§. 28. In der Molossischen Art zu endigen seyn die letzten drey Noten lang. Ex. gr.



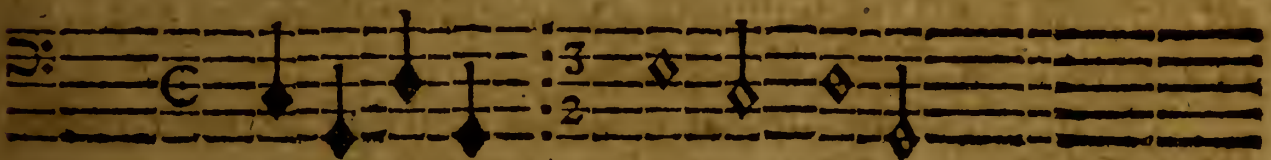
§. 29. In der Dactylischen seyn unter den letzten dreyen die erste lang/ die übrigen kurtz. V. gr.



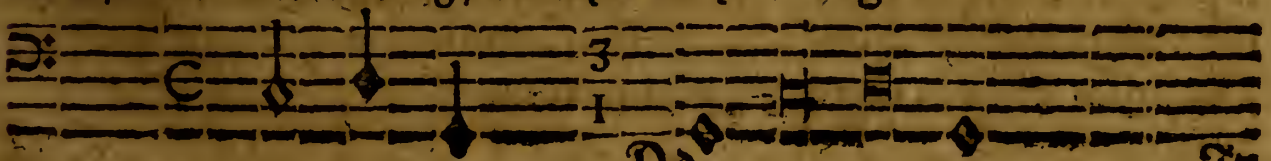
§. 30. In der Anapæstischen seyn unter den letzten dreyen die ersten beyde kurtz die letzte lang. z. Ex.



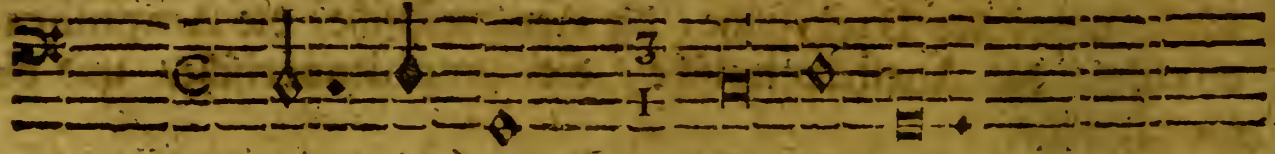
§. 31. In der Amphibrachischen seyn unter den letzten dreyen die erste und letzte kurtz/ die andere lang. Ex. gr.



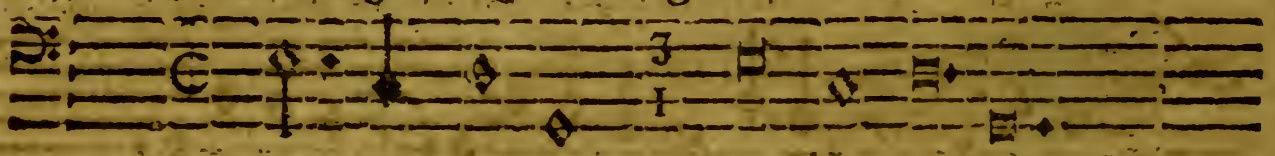
§. 32. In der Antibacchaischen seyn unter den letzten dreyen die erste und andere lang/ die letzte kurtz. V. gr.



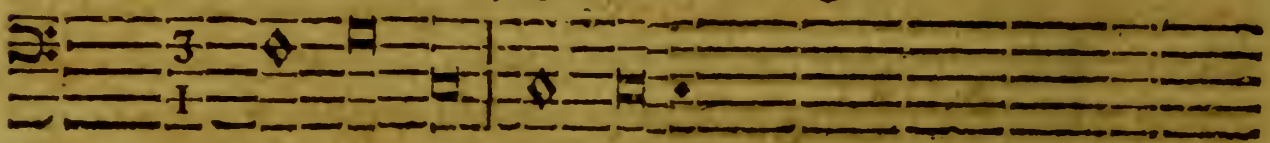
§. 33. In der Amphimacrischen seyn / unter den letzten dreyen / die erste und letzte lang / die andere kurtz. z. E.



§. 34. In der Bacchaischen seyn unter den letzten dreyen die erste kurtz / die übrigen lang. Ex. gr.



§. 35. Wenn etwas zu dem Modo finiendi hinzu gethan wird / das nicht zu der folgenden Section gehöret / wird es ἐπίθετος. (Ital. Aggiunta oder Additamento) genennet. V. gr.



Das VIII. Capitel

Von denen Sectionibus und Clausulis Formalibus.

§. 1.

SEctio ist ein Theil der Melodey / so sich endet mit einer Clausula Formali.

§. 2. Clausula formalis aber ist der letzte Theil der Section, in welchen die Melodey oder Zusammenstimmung sich zur Ruhe neiget / so wohl den Text zu unterscheiden / als die Melodey in gewisse proportionirte Theile abzutheilen.

§. 3. Clausula formalis, an sich selbst / ist entweder perfecta, (vollkommen) oder imperfecta, (unvollkommen.)

§. 4. Perfecta ist / welche die Melodey oder Zusammenstimmung zur Ruhe führet / also daß darmit ein vollkommenes Ende einer vollkommenen Melodey oder Harmonie kan gemacht werden. Exempla sollen drunten gegeben werden.

Die-

§. 5. Diese ist entweder Totalis oder Dissecta.

§. 6. Totalis ist / welche in der Grund-Stimme eine niedersteigende Qvint oder auffsteigende Qvart hat.

§. 7. Dissecta ist / welche im Fundament eine auffsteigende Qvint, oder absteigende Qvart hat / also daß gleichsam die absteigende Qvint oder auffsteigende Qvart darvon abgeschnitten zu seyn scheinet.

§ 8. Clausula Formalis Perfecta Dissecta ist entweder Desiderans oder Acquiescens.

§. 9. Desiderans ist / welche ihren abgeschnittenen Klang verlanget / oder vielmehr macht / daß er verlanget werde / entweder vermittelst kleineren Noten / oder kürtzerer Syncopation über der letzten Fundamental-Note.

§. 10. Acquiescens ist / welche / obschon das abgeschnittene Intervallum nicht da ist / doch denen Ohren mit einer längern Verweilung in ohn ein der letzten Fundamental-Note / eine Vergnügung verursacht / daß sie das abgeschnittene Intervallum nicht verlangen.

§. 11. Clausula Formalis Imperfecta ist / welche sich zwar zur Ruhe neiget / aber doch die Harmonie nicht zur Ruhe führet / daß mit einer solchen ein vollkommenes Final einer vollkommenen Melodey und Zusammenstimmung könte gemacht werden / sondern die Melodey etlicher massen auffzeucht / und / daß weiter fortgesungen werden solle / andeutet.

§. 12. Diese ist wieder entweder Totalis oder Dissecta.

§. 13. Totalis ist entweder Ordinata oder Saltiva.

§. 14. Ordinata ist entweder Adscendens oder Descendens.

§. 15. Ordinata Adscendens ist entweder Perfectior oder Imperfectior.

§. 16. Ordinata Adscendens Perfectior ist / wenn die Grund-Stimme in der dritten vor der letzten syncopirt ist / und nach der Resolution der Syncopation, in die Secunde auffsteiget.

§. 17. Ordinata Adscendens Imperfectior ist / wenn / nachdem alles gesetzt ist / was zu einer perfecten Clausulæ Formali Totali gehöret / das letzte Intervallum ausgenommen / an statt der absteigenden Qvint oder auffsteigenden Qvart, eine auffsteigende Secunde gesetzt wird.

§. 18. Ordinata Descendens ist/ wenn eine von denen Oberstimmen syncopirt ist/ und die Grund-Stimme ordentlich hinunter steiget/ also daß jene nach der Resolution mit dieser in der Octav zusammen fället.

§. 19. Saltiva ist auch Perfectior oder Imperfectior.

§. 20. Saltiva Perfectior ist der Perfectæ Totali in allen gleich/ ausser daß sie in der letzten Syzygia, an statt der Tertiæ Majoris, welche allezeit in Clausulâ perfectâ seyn muß/ eine Tertiam Minorem hat.

§. 21. Saltiva Imperfectior ist der Perfectæ Totali gleich/ ausser daß an statt der auffsteigenden Qvart oder absteigenden Qvint, in der Grund-Stimme eine Tertia descendens gesetzt ist.

§. 22. Clausula Formalis Imperfecta Dissecta ist/ wenn an statt der absteigenden Qvart, oder auffsteigenden Qvint ein ander Intervallum gesetzt wird/ also daß es den abgeschnittenen Klang Verlangen mache.

§. 23. Clausula Formalis in Ansehung des Modi oder Toni, wird getheilet in Propriam und Peregrinam.

§. 24. Propria ist/ die ihren Sitz oder Stelle hat in einem Theil Triadis Harmonicæ ihres Modi.

§. 25. Sie ist entweder Perfectissima und Primaria, oder Perfecta und Secundaria oder Imperfecta und Tertiaria,

§. 26. Primaria hat ihren Sitz im ersten/ Secundaria in dem dritten/ und Tertiaria in dem mittelsten Theil Triadis Harmonicæ ihres Modi.

§. 27. Peregrina aber hat ihren Sitz in einer andern Clave, die in Triade Harmonicâ des Modi nicht gefunden wird.

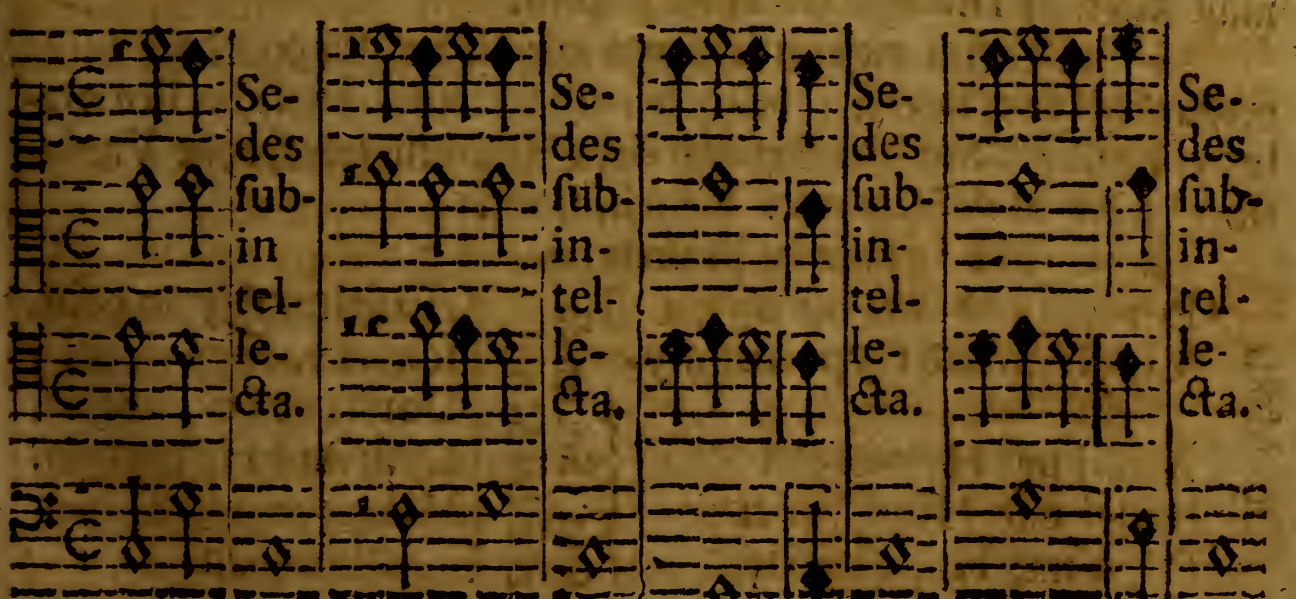
§. 28. Umb dieses recht zu verstehen/ ist zu wissen/ daß der Sitz Clausulæ Formalis sey Sonus fundamentalis, (der Grund-Klang) welcher erfordert wird/ die Clausulam Formalem gantz und vollkommen zu machen.

§. 29. Dieser Sonus oder Klang wird entweder ausdrücklich gesetzet/ oder verstehet sich. Ist jenes/ so heisset er Sedes expressa, (ein ausdrücklicher Sitz;) Ist dieses/ so heisset er Sedes subintellecta, (ein verdeckter Sitz.

Se-

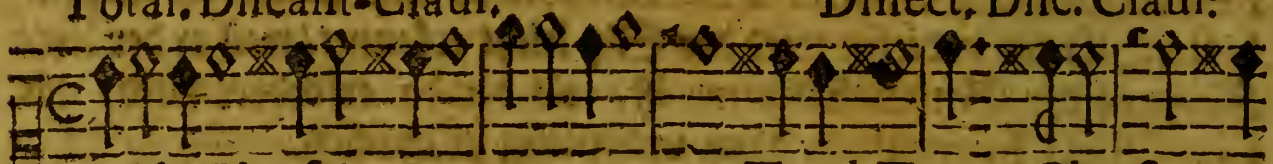
§. 30. Sedem Expressam haben 1. Clausulæ Perfectæ Totales, 2. Dissectæ Acqviescentes, 3. Ordinatæ Adscendentes Perfectiores, 4. Ordinatæ Descendentes und 5. Saltivæ Imperfectæ. Denn in diesen wird der Sitz leicht erkennet/ weil er der letzte Klang in der Grund-Stimme ist/ als der da erfordert wird/ die Clausulam Formalem gantz und völlig zu machen.

§ 31. Sedem subintellectam haben 1. Dissectæ perfectæ Desiderantes: Denn der desiderirte Sonus ist Sedes subintellecta; Weil er Clausulam vollkommen machte/ wenn er hinzu gethan würde. 2. Dissectæ Imperfectæ: Denn der abgeschnittene Klang ist/ Sedes subintellecta, weil er die Clausulam Formalem, so er hinzu gethan wird/ gantz und vollkommen macht. 3. Ordinatæ Adscendentes Imperfectiores: Denn der letzte Sonus der desiderirten absteigenden Qvint oder auffsteigenden Qvart, an deren statt die auffsteigende Secunda gesetzt ist/ ist Sedes subintellecta; Weil er die Clausulam Formalem vollkommen machte/ wenn er an statt des letzten Soni der besagten Secundæ gesetzt würde. 4 Saltivæ Imperfectiores: Denn der letzte Sonus der absteigenden Qvint oder auffsteigenden Qvart, an deren Stelle eine Tertia gesetzt ist/ ist Sedes subintellecta; Weil er die Clausulam perfect macht/ wenn er an statt des letzten Soni der Tertiæ gesetzt würde. Ex. gr.

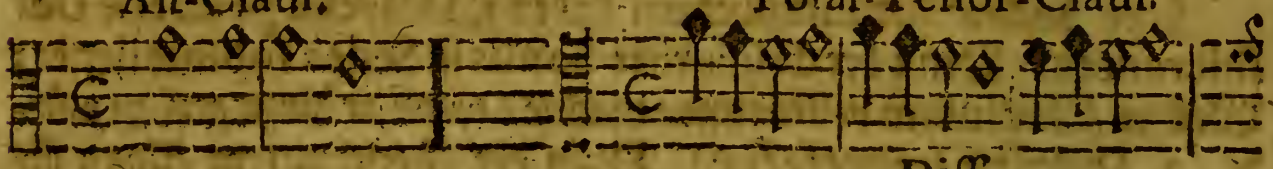


§. 32. Die Clauſulæ Formales, in Anſehung der Stimmen ſeyn entweder Diſcant- oder Alt oder Tenor- oder Baſs- Clauſulæ. V. g.

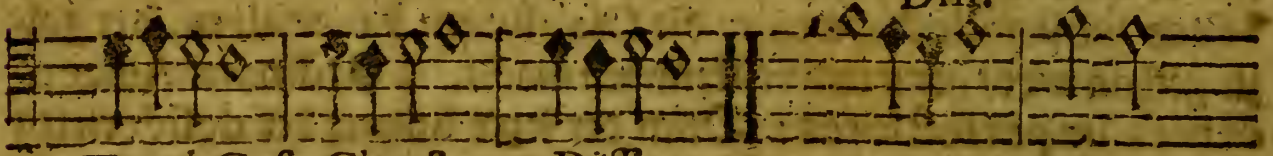
Total. Diſcant-Clauſ. Diſſect. Diſc. Clauſ:



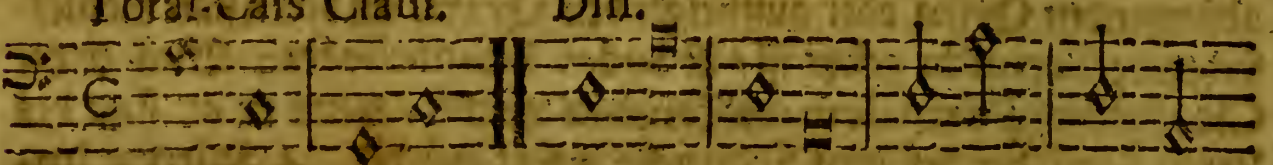
Alt-Clauſ. Total-Tenor-Clauſ.



Diſſ.



Total-Caſs Clauſ. Diſſ.



§. 33. Die Clauſulæ Formales unterſchiedlicher Stimmen können verwechſelt werden / alſo daß die Diſcant-Clauſulæ im Tenor, Alt und Baſs, hergegen die Tenor-und Alt-Clauſulæ im Diſcant, und ſo fort an mögen geſetzt werden. Doch ſollen die Baſſ- Clauſulæ nicht leicht im Diſcant gebraucht werden.

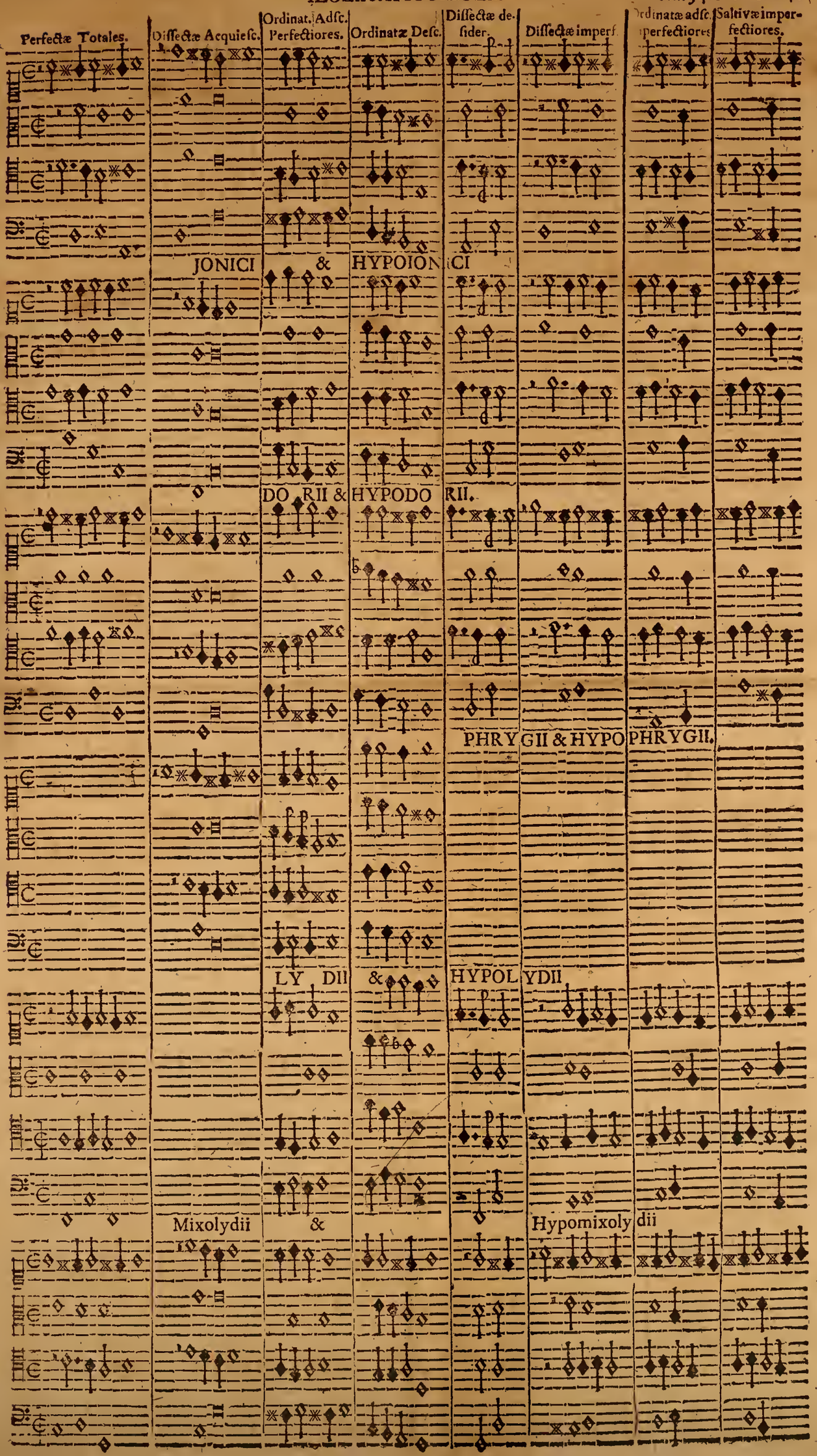
§. 34. Damit dieſes alles / was wir bißher geſaget / deſto beſſer verſtanden könne werden / wollen wir alle und iede Clauſulas Formales eines ieden Modi Proprias in vier Stimmen / iedoch ohne Variation hieher in Geſtalt einer Tabell, ſetzen.

§. 35. Alle Clauſulæ Primariæ.

Des Modi	Phryg. i und Hypophrygii	ſeyn Secundariæ des Modi	Æolii und Hypoæolii.
	Mixolydii und Hypomixolydii		Ionici v. Hypojonici.
	Æolii und Hypoæolii		Dorii und Hypodorii.
	Ionici und Hypojonici		Lydii und Hypolydii.
	Dorii und Hypodorii		Mixolydii und Hypomixolydii.

Alle

Clauſulæ Formales Primariæ ÆOLII & HYPOÆOLII.



§. 36. Alle Clausulæ Primariæ.

Des Modi		Tertiariæ des Modi
Ionici und Hypojonici		Æolii und Hypoæolii.
Phrygii v. Hypophrygii		Ionici und Hypojonici.
Lydii und Hypolydii		Dorii und Hypodorii.
Mixolydii v. Hypomixol:		Phrygii v. Hypophrygii.
Æolii und Hypoæolii.		Lydii und Hypolydii.

§. 37. Phrygius und Hypophrygius haben keine Clausulas Secundarias, Mixolydius und Hypomixolydius keine Tertiarias.

§. 38. Diesem nach folgen etliche Regeln / derer I. ist: Die Clausulæ Formales sollen merentheils eine Syncopation haben.

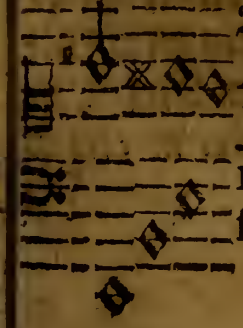
§. 39. II. Wenn die Clausula perfect seyn soll / so leydet sie / wenn sie Totalis, über den letzten beyden / wenn sie aber Dissecta, über der letzten Fundamental Note / keine Tertiam minorem, sondern will statt derselben allezeit majorem haben.

§. 40. III. Ingleichen wollen Ordinatæ Adscendentes Perfectiores, Ordinatæ Descendentes, Dissectæ Imperfectæ über der letzten / Saltivæ Imperfectiores aber über ohn eine der letzten Fundamental-Note Tertiam minorem nicht wohl leyden / sondern majorem haben. Wird aber bißweilen minor behalten / so ist Clausula Formalis um so viel desto vollkommener.

§. 41. Clausula Formalis Perfecta Dissecta wird am Ende der Melodey nicht leicht gefunden / weil sie das Gemüth gleichsam auffziehet / und mehr zu hören begierig macht / es sey denn / daß man ein Verlangen andeuten wolle.

§. 42. Phrygius und Hypophrygius haben am Ende der Melodey Clausulam Perfectam Dissectam Acqviescentem, weil sie Perfectam Totalem nicht haben können.

§. 43. Daß eine Clausula Formalis Propria sey / wird erfordert / daß sie nicht aus einem fremden Systemate entlehnet sey. Verbi gr. Wenn der Modus natürlich ist / können die Clausulæ Propriæ aus keinem Systemate Transpositio entlehnet seyn / u. s. f. zum Exempel:



Diese Clausula ist keines Weges Propria Secundaria, Æolii und Hypoæolii, auch nicht Propria Tertiaria, Jonici und Hypojonici, sondern vielmehr eine Peregrina, und entlehnet aus dem Systemate in Qvartam deorsum Transpositio.

Mer-

§. 44. Mercke hier/ daß die Sectiones von ihren Clausulis Formalibus benennet werden. z E. Sectio Totalis Perfecta Primaria wird genennet/ welche Clausulam Formalem Totalem Perfectam Primariam hat.

§. 45. Sonsten seyn die Sectiones entweder Relativæ, (Verwandte) oder Desolatæ, (Verlassene.)

§. 46. Sectiones Relativæ seyn/ welche entweder an der Zeit und Länge/ oder an der Art fortzugehen/ oder an der Zeit und an der Art fortzugehen; oder an der Zeit/ an der Art fortzugehen/ und über dieses an denen Arten anzufangen und zu endigen einander gleich seyn.

§. 47. Aus diesem erhellet/ daß die Sectiones Relativæ viererley seyn: Perfectissimæ, Perfectæ, Minùs perfectæ und Imperfectæ.

§ 48. Sectiones Relativæ Perfectissimæ seyn/ welche einerley Zeit oder Länge/ und einerley Modos progrediendi, incipiendi und finiendi haben.

§. 49. Sectiones Relativæ Perfectæ seyn/ welche an der Länge oder Zeit/ und dem Modo progrediendi einander gleich; hergegen an dem Modo incipiendi oder Modo finiendi, oder an beyden ungleich seyn.

§. 50. Sectiones Relativæ Minùs perfectæ seyn/ welche zwar an dem Modo progrediendi einander gleich/ an der Zeit und Länge aber einander ungleich seyn.

§. 51. Sectiones Relativæ Imperfectæ seyn/ welche zwar einerley Zeit/ aber nicht einerley Modum progrediendi haben.

§. 52. Sectio Desolata ist/ welche weder an der Zeit/ noch an dem Modo progrediendi ihres gleichen hat.

§. 53. Eine Section, welche eine Cæsuram hat/ wird Cæsurata genennet.

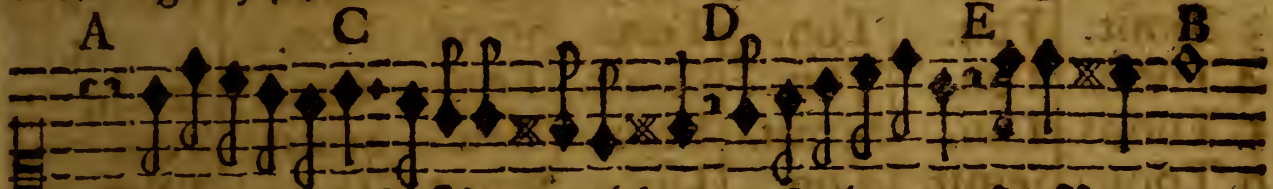
§. 54. Das Wort Cæsura wird hier auff zweyerley Weise genommen/ erstlich für einen Musicalischen Durchschnitt oder kleinen Unterscheid/ und darnach für einen Theil der Section.

§. 55. In der ersten Bedeutung ist Cæsura ein kleiner Unterscheid/ vermittelst welches der Progressus Notarum gleichsam ein wenig gehemmet wird/ und geschicht entweder mit einer etwas längern Noten/ oder einer kleinern Pausen/ welche Clausulam Formalem in etwas nachahmen.

In

§. 56. In der andern Bedeutung ist Cæsura ein Theil der Section, welcher von seinem folgenden oder vorhergehenden mit einem ietzt-beschriebenen Unterscheid abgesondert wird.

§. 57. Cæsura, welche einander an der Zeit und Modo progrediendi gleich seyn/ werden Relativæ genennet. Ex. gr.



AB ist die gantze Section, welche drey Cæluras erster Bedeutung hat/ nemlich C, D, E, und vier der andern Bedeutung/ nemlich AC. CD, DE, und EB, derer ersten drey AC, CD und DE Relativæ seyn/ weil sie einander an der Zeit und Modo progrediendi gleich seyn.

§. 58. Wie diese Lehre zu gebrauchen sey/ und was sie vor Nutzen habe/ soll künfftig dargethan werden.

Das IX. Capitel.

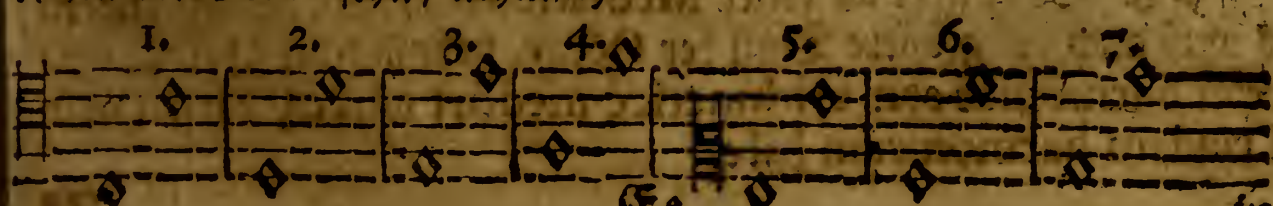
Von denen Modis in Genere.

§ 1.

MOdus, den die Lateiner auch Tonum, und die Griechen Νόμον und Τρόπον nennen/ ist eine gewisse Weise und Regul/ nach welcher eines ieden musicalischen Stückes Anfang/ Fortgang und Ende in gewisse Schrancken eingeschlossen werden/ nach Anweisung einer gewissen zweymahl mediirten Octav.

§. 2. Es wird aber hier die Octav nicht nur betrachtet/ wie sie an sich selbst ihr Wesen in Proportione dupla hat/ sondern auch zugleich wie sie in Scala Diatonica sich befindet/ da denn auch darauff gesehen wird/ wie die Toni und Semitonia, so innerhalb derselben Octav begriffen seyn/ auff einander folgen.

§. 3. Auff diese Weise befinden wir/ daß sieben unterschiedliche Arten der Octav seyn/ nehmlich:

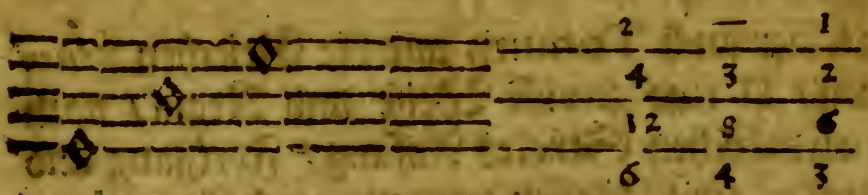


in welchen die Toni und Semitonia sich dergestalt folgen:

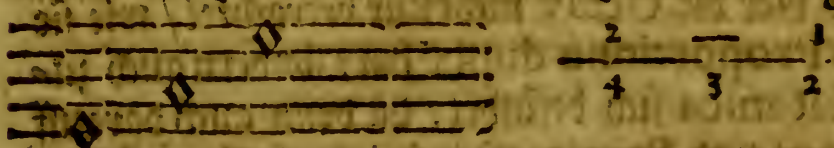
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
1. Tonus.	Tonus.	Semit.	Tonus.	Tonus.	Tonus.	Semit.
2. Tonus.	Semit.	Ton.	Ton.	Ton	Semit.	Tonus.
3. Semit.	Ton.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Tonus.
4. Tonus	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.	Semit.
5. Tonus.	Ton.	Semit.	Ton:	Ton.	Semit.	Ton.
6. Tonus.	Semit.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.
7. Semit.	Ton.	Ton.	Semit.	Ton.	Ton.	Ton.

§. 4. Die Mediatio der Octav ist entweder Harmonica oder Arithmetica. (Von dieser handele ich ausführlich in meiner Musica Theoretica Didactica, welche ich, wofern GOtt Leben und Gesundheit verleihet / und ein annehmlicher Verleger sich darzu finden wird / auch ans Licht zu geben / gesonnen bin.)

§. 5. Wird die Octav harmonicè mediirt / so kommt die Qvint unten / und die Qvart oben. Ex. gr.



§. 6. Wird aber die Octav Arithmeticè mediirt / so kommt unten die Qvart und oben die Qvint. V. gr.



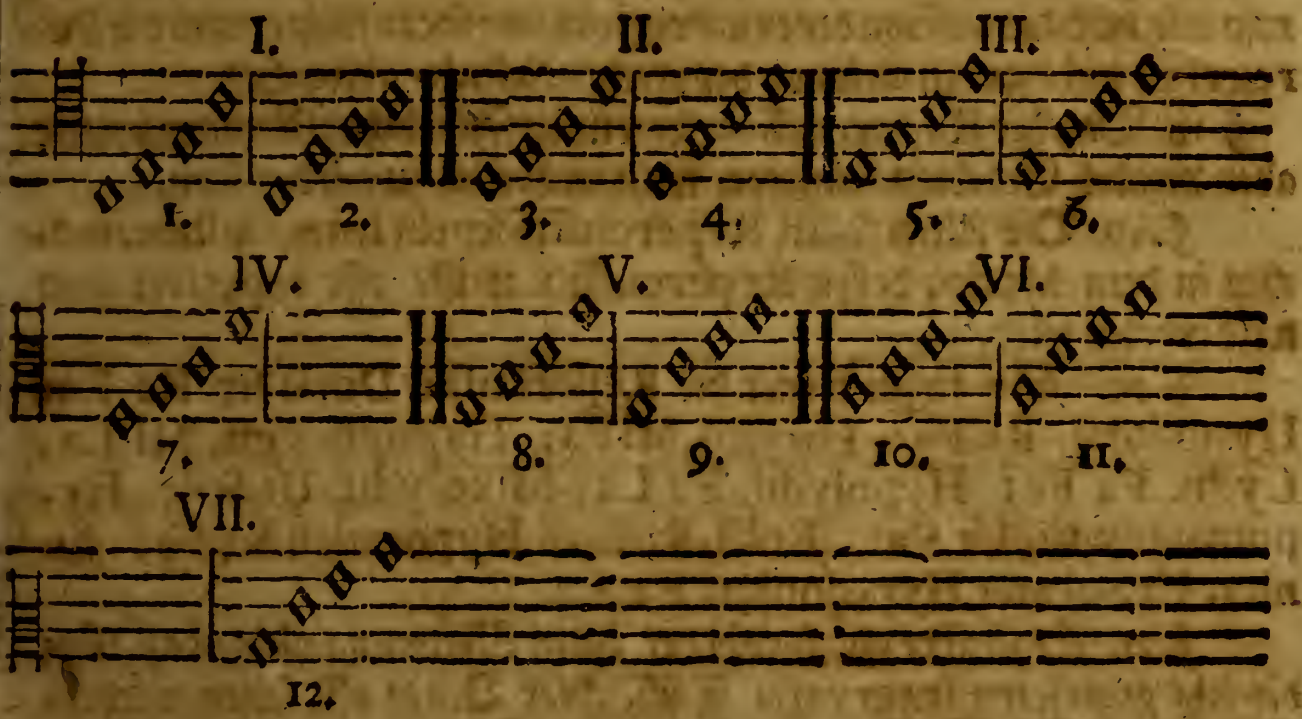
§. 7. Hier ist zu mercken / daß in Scala Diatonica und Syntona die vierdte Art keine Mediationem Arithmeticam, und die siebende keine Mediationem harmonicam leidet

§. 8. Es ist aber an dieser Mediation noch nicht genug / sondern es muß auch der grössere Theil der Octav, nehmlich die Qvint, entweder harmonicè oder arithmeticè mediirt werden / darmit man Triadem harmonicam habe.

§. 9. Ist die Mediatio harmonica, so ist die Trias desto vollkommener / da hergegen Trias Harmonica, so ex Mediatione Arithmetica entstehet/ linder klinget/und das Gehör nicht so wohl contentiret. Jene stehet in denen Zahlen: 15=12=10. Diese in 6=5=4.

§. 10. Wenn denn nun fünff Species Octavæ, welche beydes Medium harmonicum und arithmeticum haben / auch eine / die nur Medium arithmeticum, und eine/ die nur Medium harmonicum hat/ gefunden werden/ so folgt hieraus/ daß 12. Modi seyn müssen.

§. 11. Damit aber ein Incipient dieses desto leichter fassen möge/ so will ich die sieben Species Octavæ mit ihren Mediis hieher in Noten setzen:



§. 12. Dieses alles giebet Anleitung/ wie einer ieden Melodey Anfang/ Fortgang und Ende gemacht werden solle.

§. 13. Der Anfang wird gemacht mit oder in dem ersten und letzten Theil Triadis Harmonicæ: Welches zu verstehen ist von der Grund-Stimme oder Bass: Sintemahl der Anfang der andern Stimmen in einer ieden Clave, so mit der Grund-Stimme concordiret, geschehen kan.

§. 14. Was den Fortgang einer Melodey anlanget / so ist darinnen auff dreyerley Acht zu haben: 1. Auff die Limites und Schrancken / oder wie weit iede Stimme auff- oder absteigen solle. 2. Auff die Clausulas Formales; und 3. auff die Repercussion.

§. 15. Die Limites Modi seyn die zwo äusserſten Claves seiner Octav, also daß iede Melodey innerhalb derselben sich befinden solle: Wiewohl die Componisten sich einiger Freyheit gebrauchen mögen / die Octav, umb etwas zu überschreiten / sonderlich wo es der Text oder der Affectus erfordert.

§. 16. Die Clausulæ Formales sollen Propriæ seyn.

§. 17. Jedoch kan man bißweilen eine Peregrinam gebrauchen / wenn nur also bald darauff wieder eine Propria Perfecta folget / und die Peregrina nicht gar zu weit von dem rechten Modo abweichet.

§. 18. Von der Repercussion seyn unterschiedliche Meynungen / die aber meines Erachtens einander nicht sonderlich zu wieder seyn.

§. 19. Die Alten sagen Repercussio sey ein Intervallum, welches in dem Modo, dessen Repercussio es ist / offt repetiret und wiederholet wird.

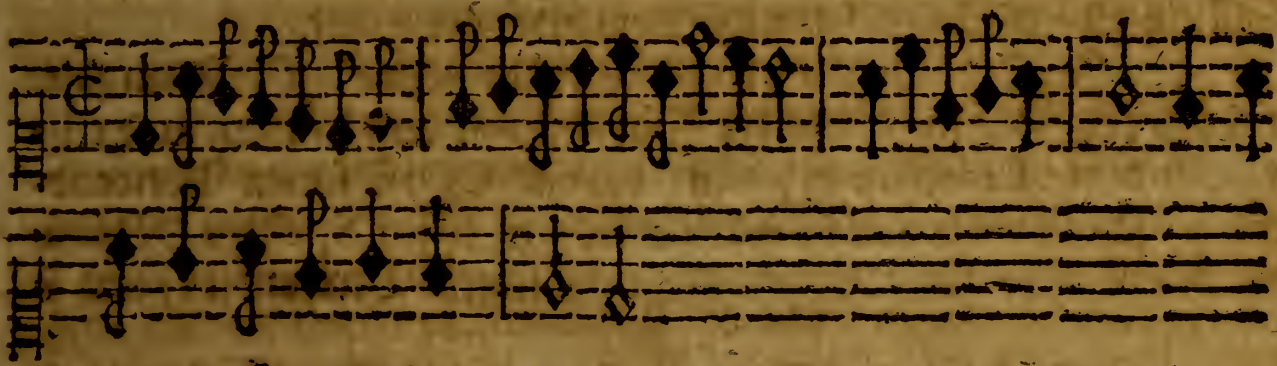
§. 20. Sie sagen ferner die Repercussio Dorii sey Re La; Hypodorii. Re Fa; Phrygii, Mi Fa; Hypophrygii, Mi La; Lydii, Fa Fa; Hypolydii, Fa La; Mixolydii, Ut Sol; Hypomixolydii, Ut Fa; Æolii, Re La; Hypoæolii, Re Fa; Jonici, Ut Sol und Hypojonici, Fa La.

§. 21. Es ist aber gleichwohl der Alten Meynung nicht / daß eben die ietzt gemeldten Intervalla so schlechter Dinge offt solten wiederhohlet werden; Denn das würde denen Ohren mehr einen Eckel / als Lust verursachen / und die annehmliche Varietæt verhindern: sondern dieses ist ihre rechte Meynung / daß die Soni, so durch obgesetzte Voces angedeutet werden / öffters Qvantitate Intrinsecâ longi sollen in der Melodey gefunden werden. Jedoch mögen auch wohl die besagten Intervalla bloß / ohne Untermischung anderer Sonorum gebraucht werden.

Die

§. 22. Die andere Meynung ist der jenigen / die zwar die öffters Wiederhohlung der genandten Intervallen billigen; Aber darbey sprechen / daß die Soni Triadis Harmonicæ des Modi, so gebraucht wird / zum öfftersten Qvantitate Intrinsecâ longi sollen gefunden und gehöret werden.

§. 23. Die dritte Meynung / mit welcher ich es halte / ist diese: Die Repercussion eines ieden Modi wird am besten in acht genommen / wenn Discant und Bass am meisten Notis Qvantitate Intrinsecâ longis durch die Triades Harmonicas, deren unterste Soni von denen Sonis Triadis Harmonicæ des gebrauchten Modi seyn / schweiffen; Doch daß Trias Harmonica Soni infimi am meisten / supremi offt / und medii seltener gebraucht werde. Ex. gr.



§. 24. Das End oder Final der Melodey soll gemacht werden mit einer Clausulâ Primariâ Perfectissimâ; Es wäre denn Sach / daß der Componist eine sonderbahre wichtige Ursache hätte solches zu ändern / und Clausulam primariam imperfectiorem zu gebrauchen / oder auch wohl secundariam.

§. 25. Wenn ein Stück zween Theile hat / so wird gemeiniglich des ersten Theiles Final mit einer Clausulâ secundariâ perfectâ gesetzet / umb anzudeuten / daß ein mehrers zu hören sey.

Das X. Capitel
von
denen Modis in Specie.

I. §.

Die Modi seyn entweder einander verwandt oder nicht verwandt.

§. 2. Die einander verwand seyn / haben einerley Triadem Harmonicam, und einerley Clausulas Formales, nicht aber einerley Ambitum oder Gräntzen.

§. 3 Diese seyn entweder Authentici oder Plagales: Jene haben die Qvart über / diese unter der Triade Harmonica.

§. 4. Authentici oder Contenti seyn: Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius und Æolius.

§. 5. Plagales oder Remissi seyn: Hypojonicus, Hypodorius, Hypophrygius, Hypolydius, Hypomixolydius v. Hypoæoli⁹.

§. 6. Die nur durch das Wörtlein Hypo unterschieden seyn / und sonst einerley Nahmen haben / seyn einander verwandt.

§. 7. Die Ordnung der Modorum ist dreyerley: Die Alten fangen von dem Dorio etliche der Jüngern von dem Jonico, und etliche von dem Æolio an zu zehlen: darnach setzen sie seinen Verwandten / und dann wieder einen Authenticum, dessen Species Octavæ die nechste über der Vorigen ist / nebst seinen Verwandten / und so fort an.

§. 8. Die mittelste Meynung ist zwar die beste / iedoch weil die Ordnung der Modorum zur Composition nichts thut / und kein Glaubens-Artickel ist / daß eben der Dorius oder Jonicus die erste Stelle haben müsse; So wollen wir es mit dem A B C halten. Setzen derohalben die Modos in diese Ordnung:

I. Æolius	II. Hypoæolius.
III. Jonicus	IV. Hypojonicus.
V Dorius	VI. Hypodorius.
VII. Phrygius	VIII. Hypophrygius.
IX Lydius	X. Hypolydius.
XI. Mixolydius	XII. Hypomixolydius.

Æo-

§. 9. Æolius ist ein lieblicher / verliebter / und etwas trauriger Modus. Seine Clausula Primaria hat ihren Sitz in A, Secundaria in E und Tertiaria in C. Seine Limites seyn A a.

§. 10. Hypoæoli ist lieblich und traurig. Seine clausulæ formales werden formiret / wie des Æolii; Der Ambitus aber ist vom E ins e.

§. 11. Jonicus ist von Natur lustig und auffmunderend. Seine Clausula primaria hat ihren Sitz in C, Secundaria in G, Tertiaria in E. Seine Schrancken seyn Cc.

§. 12. Hypojonicus ist nicht minder lustig und muthig. Seine Clausulæ werden formiret wie seines Verwandten des Jonici. Die Limites aber seyn G g.

§. 13. Dorius ist andächtig und temperirt. Seine clausula primaria hat ihren Sitz in D, Secundaria in A, Tertiaria in F. Sein Ambitus ist D d.

§. 14. Hypodorius ist lieblich / andächtig und mäßig. Seine clausulæ formales werden formiret wie des Dorii. Seine Schrancken seyn A a.

§. 15. Phrygius ist sehr traurig / melancholisch und leydmüthig. Seine clausula primaria hat ihren Sitz in E, tertiaria in G, secundariam hat er nicht. Es werden aber an deren Stelle gemeiniglich primariæ Æolii und Jonici gebraucht. Ambitus ist E e.

§. 16. Hypophrygius ist traurig / demütig und kläglich. Seine clausulæ werden formiret wie des Phrygii Seine Octav ist H h.

§. 17. Lydius ist von Natur sehr hart und hefftig. Seine clausula primaria hat ihren Sitz in F, Secundaria in C, Tertiaria in A. Sein Ambitus ist vom F ins f.

§. 18. Hypolydius ist ein wenig gelinder / doch ernsthafftig und lustig. Seine clausulæ werden wie des Lydii gemacht. Seine Octav ist C c.

§. 19. Mixolydius ist ernsthafftig und lustig / doch etwas temperirt. Seine clausula primaria hat ihren Sitz in G, Secundaria in D, Tertiariam hat er nicht: Es werden aber statt derselben / bißweilen primariæ Æolii und Jonici gebraucht. Seine Limites seyn G g.

Hypo-

§. 20. Hypomixolydius ist lustig / doch ein wenig temperirt. Seine clausulæ werden formiret / wie des Mixolydii. Sein Ambitus ist vom D ins d.

Das XI. Capitel
Von der Transposition.

§. 1.

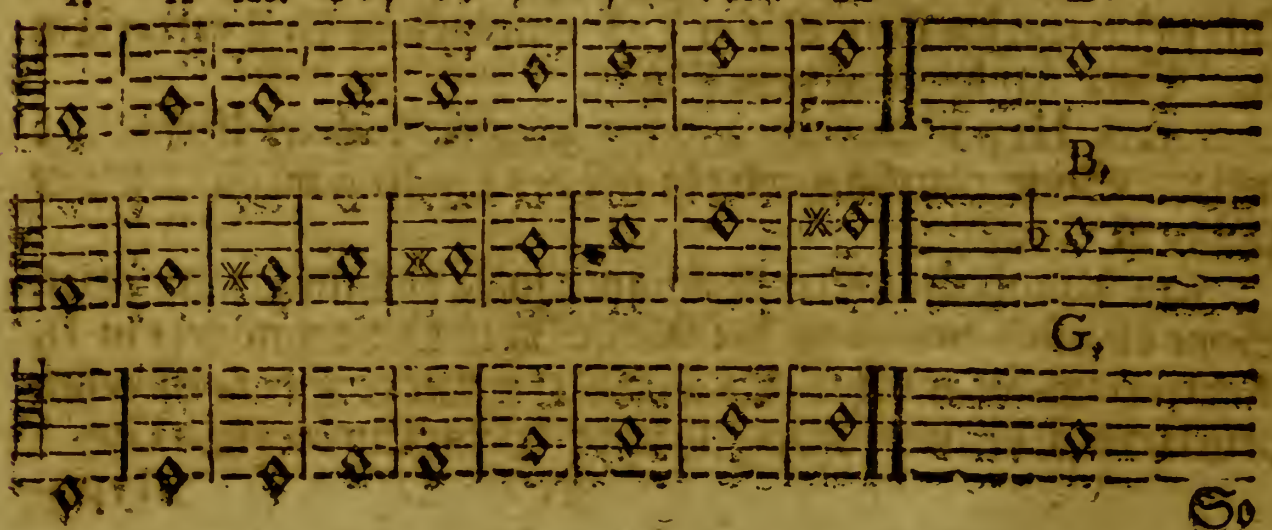
TRanspositio Modi ist eine Versetzung des Modi aus seinem natürlichen Ort oder Clave in einem andern / doch dergestalt / daß seine Species Octavæ verbleibe.

§. 2. Wenn die Transpositio gut geheissen oder approbiret werden solle / so wird erfordert / 1. daß die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum verbleibe / 2. daß man in dem Modo Transposito alle Triades harmonicas, die man in denen Naturalibus zu denen clausulis formalibus vonnöthen hat / rein haben könne / auff denen jenigen Instrumenten / so darzu gebraucht werden.

§. 3. Was die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum anlanget / ist nur in acht zu nehmen / daß die Semitonia ihre rechte Stellen behalten. Sonst ist nichts daran gelegen / wenn gleich Tonus major und minor, oder Semitonium majus und Limma majus mit einander verwechselt werden.

§. 4. Obverwehnte Triades harmonicæ, so in ieder Transpositon rein gefunden sollen werden / seyn in den Modis Naturalibus diese Neune:

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX.



§. 5. So deren mehr / sonderlich Trias G B D, gefunden werden / ist es desto besser: Damit man nehmlich Relationem Non-harmonicam desto beqvemer vermeiden möge.

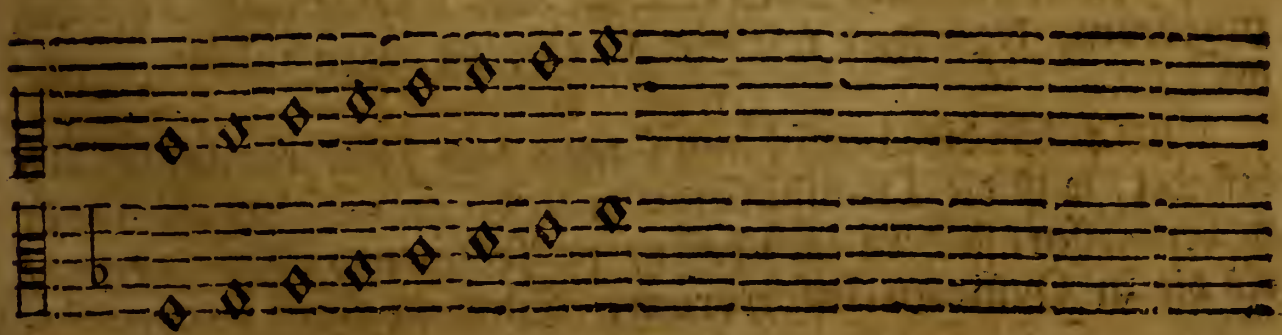
§. 6. So aber dieses nicht ist / so ist transponiren mehr eine Thorheit und Stümplerey / welche die Harmoniam verderbet / als Kunst / und die jenigen / so solche Transpositiones gebrauchen / seyn rechte Betrüger / als die da Spreu für gut Korn verkauffen / und dem Gehöre Dissonantien für Consonantien obtrudiren.

§. 7. Mercke aber / daß man auff Violen, so keine Bände haben / und auff Posaunen / alle Klänge einer ieden Transposition rein haben könne.

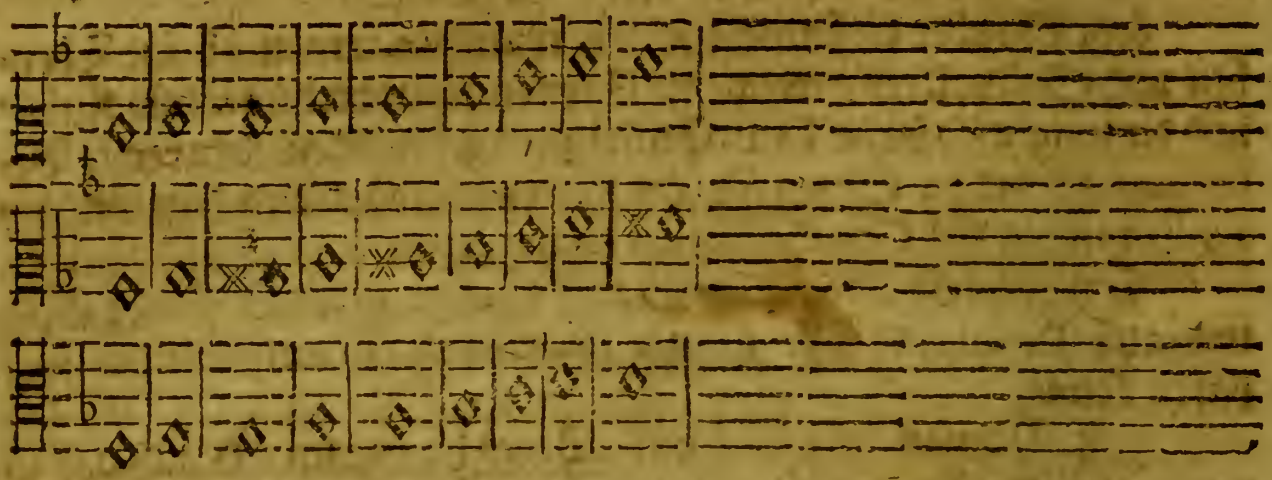
§. 8. Dennoch lobe ich keines Weges die jenigen / so auff gar zu ungewöhnliche Art transponiren / wenn sie dessen nicht rechtschaffene Ursache haben / sondern es bloß deßwegen thun / damit die Musicanten eine Beschwerlichkeit haben / die öffters verursacht / daß fein unrein und falsch gegriffen wird.

§. 9. Die besten Ursachen der Transposition seyn diese: 1. Daß man eine Melodey / so entweder zu hoch oder zu niedrig / zu gewissen Instrumenten / oder zu natürlicher gewisser Menschen-Stimme / in solche Claves bringe / welche auff denselben Instrumenten zu befinden / und von menschlicher Stimme erreichet werden können: 2. Damit eine annehmliche Varietæt und Abwechselung / welche dem Gehöre gar annehmlich / wo sie ohne Fehler geschicht / verursacht werde.

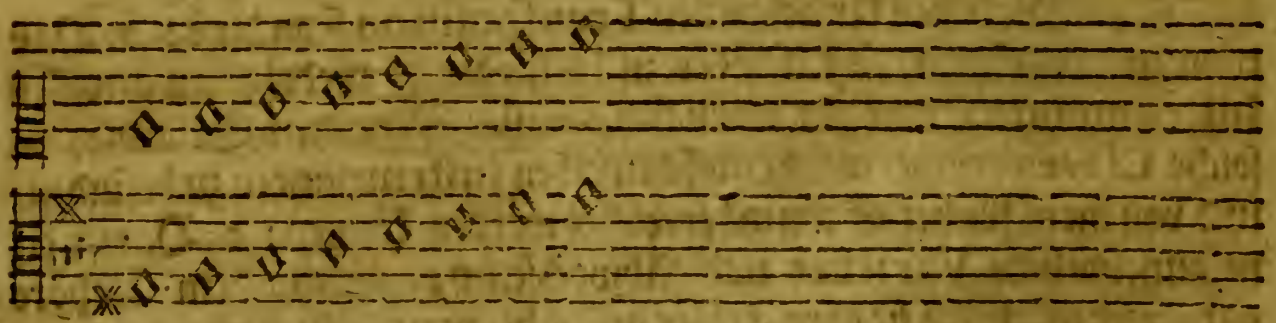
§. 10. Nachdem wir dieses erinnert / sagen wir / daß die Transposition am allerfüglichsten geschehe in Qvintam inferiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum ist diese:



§. 11. Die Triades Harmonicæ, so umb eine Qvint niedriger / als obgesetzte / seyn alle rein auff denen Orgeln zu finden / und zwar diese:

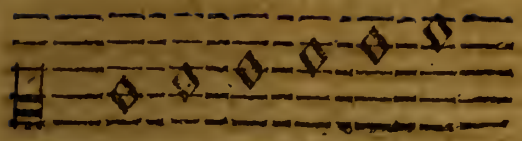
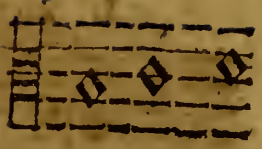
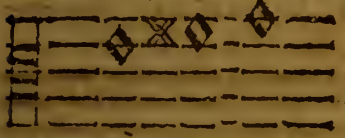


§. 12. Zum andern geschicht auch die Transposition eines Stückes in Qvartam inferiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum ist diese:

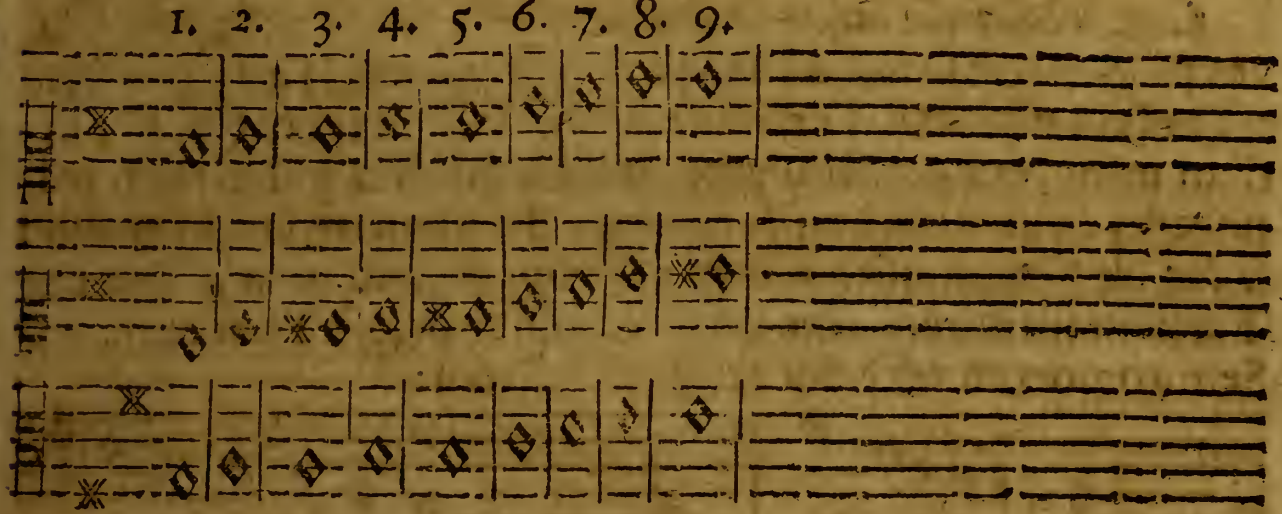


§. 13 Es fehlet aber in denen Orgeln das Ds, so mit dem H eine Tertiam majorem macht. Dannenhero muß / im Fall diese Transposition recht rein solle seyn / die Clavis zwischen dem D und E gebrochen seyn / daß deren eine mit dem H eine reine Tertiam majorem, die andere mit dem C eine Tertiam minorem mache.

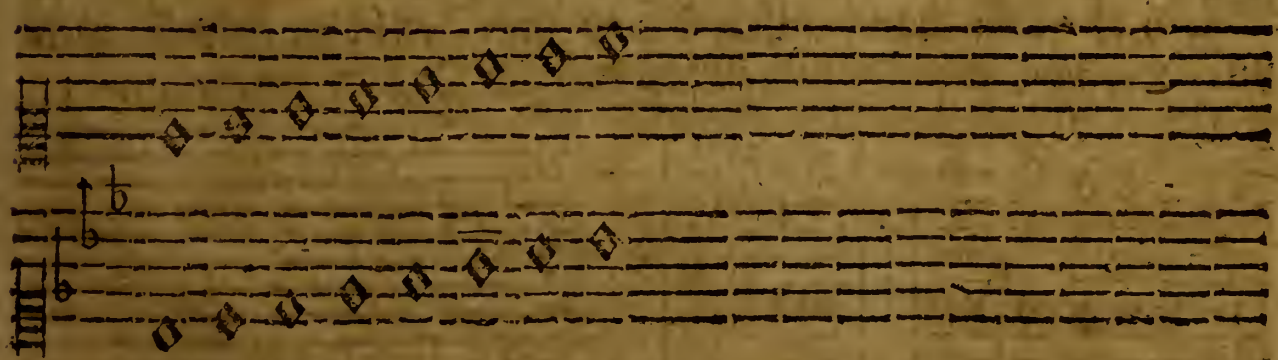
§. 14. So dieses auff denen Orgeln und Instrumenten sich also befindet / so ist die Transposition in die Qvart nicht nur allein nicht zu verwerffen / sondern auch besser / perfecter und höher zu halten / als die in Qvintam inferiorem: Weil die Soni Proportionales


nales seyn denen Sonis


dergleichen in der Transposition in die Qvint nicht zu finden.

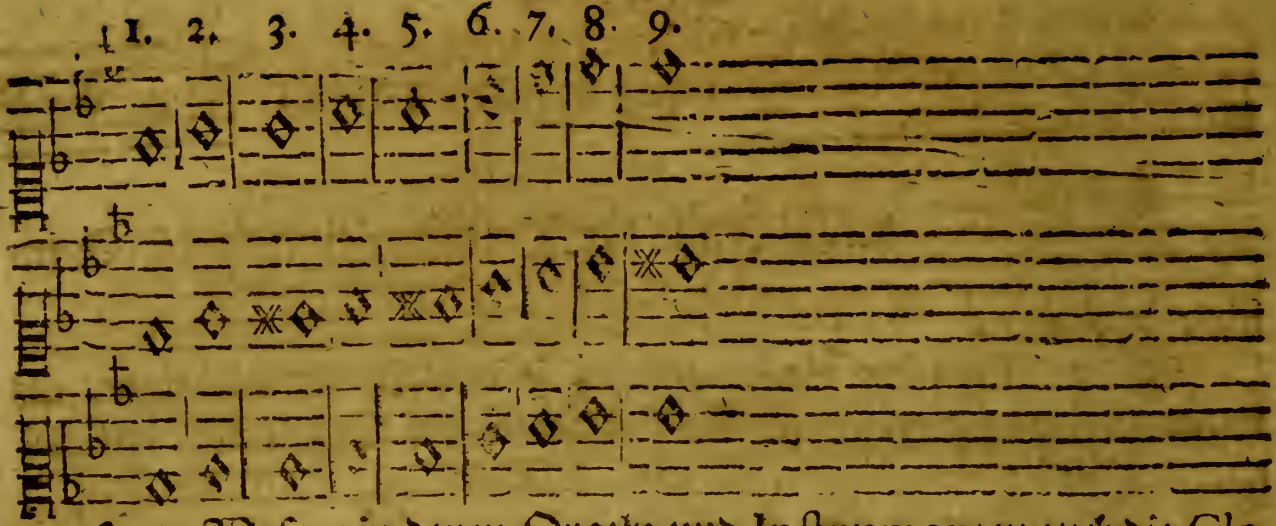
§. 15. Triades Harmonicæ, so eine Qvart niedriger / als vorgemeldete / seyn recht rein auff itztgemeldten Orgeln und Instrumenten diese:



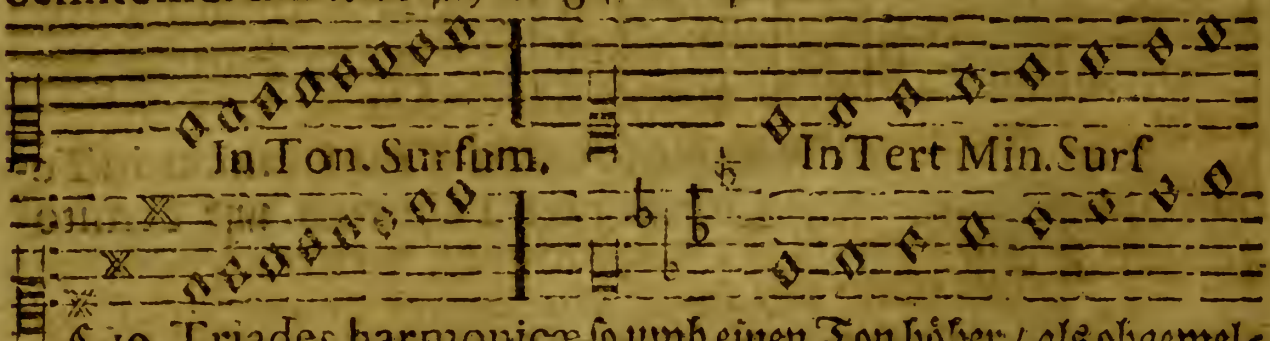
§. 16 Zum Dritten geschicht auch die Transposition in Tonum inferiorem. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum ist diese:



§. 17. Triades Harmonicæ umb einen Ton grösser oder tieffer / als obgemeldte / so recht rein / seyn diese:



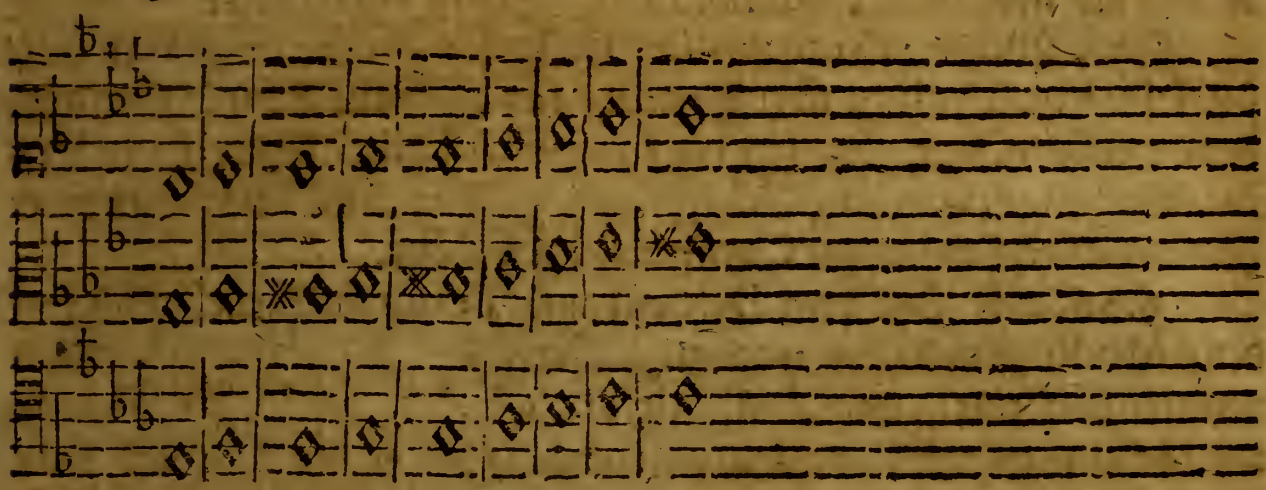
§. 18. Wofern in denen Orgeln und Instrumenten auch die Claves zwischen dem G und A, und zwischen dem A und H gebrochen seyn/ also daß Gs mit dem E Tertiam majorem, As aber mit dem F Tertiam minorem constituiren; Item b mit dem g Tertiam minorem, as aber mit dem ts eine reine Tertiam majorem machen: so kan die Transposition auch geschehen in einen gantzen Ton und Tertiam minorem über sich. Die Ordnung der Tonorum und Semitoniorum wird sich dergestalt befinden:



§. 19. Triades harmonicæ so umb einen Ton höher / als obgemeldete natürliche/ und recht rein auff itzt besagten Orgeln/ seyn folgende:

Tria-

§. 20. Triades Harmonicæ, so umb eine Tertiam minor. höher // als obgemeldte natürliche / und recht rein auff obbeschriebenen Orgeln seyn diese:



§ 21. Es hat sich aber ein junger Componist wohl in acht zu nehmen / daß er nicht frembde Triades, die man nicht rein haben kan / einmenge / und sonderlich daß er nicht Clausulas Peregrinas aus schon transponirten Modis ohne Vernunfft setze / Ex. gr. Wenn er in dem Æolio Primariam Æolii in Qvartam transpositi gebrauchte / und hernach selbigen wieder in Tonum superiorem transponirte: Denn da würden sich abscheuliche Dissonantien finden auff den Instrumenten / die nicht alle Sonos rein haben können.

§. 22. Alle andere Transpositiones werden gäntzlich verworffen / ob schon etliche ungelehrte Musicanten sich viel darmit wissen: Welche gewißlich dergleichen Schwachheiten nicht begehen würden / wenn sie die Composition ex veris Fundamentis verstünden.

§. 23. Hierauff folgen etliche nothwendige Regeln: 1. Der Modus eines angefangenen Stückes soll nicht verändert werden.

§. 24. Hierwieder pecciren die ungelehrten Componisten / 1. Wenn sie eine frembde Repercussion gebrauchen / 2. zu viel Clausulas Peregrinas mit einmengen / und selbige nicht bald ad Proprias revociren / 3. ein frembdes Final machen.

§. 25. II. Es ist keine Tod-Sünde wenn zwey einander verwandte Modi vermenget werden / also daß der Ambitus beydes eine Qvart unter / als über die Triadem Harmonicam sich erstrecke.

§. 26. Was die Componisten sonsten für Freyheiten gebrauchen / die Limites Modi zu überschreiten / kan man aus ihren Stücken sehen. Mein Rath aber ist / ein Incipient bleibe / sonderlich in Vocal Sachen / fein in dem Geleisse / und imitire nicht bald / was einer oder der andere vornehme Componist gesetzt hat.

§. 26. III. Aus dem Discant und Tenor soll fürnehmlich von dem Modo geurtheilet werden. Denn der Alt und Bass haben gemeiniglich eine andere Dispositon, also daß / wenn der Modus im Discant und Tenor Authenticus ist / er in dem Alt und Bass Plagalis ist / und hergegen.

Das XII. Capitel
Von denen Consonantiis.

§. 1.

WEnn zween Soni Musici zugleich hervor gebracht und gehört werden / so entstehet Dyas Musica.

§. 2. Dieselbe ist entweder Consonans oder Dissonans.

§. 3. Dyas Consonans oder Harmonica ist / wenn zween wohl zusammen klingende Soni oder Klänge leicht unterschieden / und mit einer Annehmlichkeit und Lieblichkeit ins Gehör fallen.

§. 4. Dyades Harmonicæ, welche man auch Consonantias oder Concordantias nennet / seyn entweder Simplices oder Compositæ.

§. 5. Simplices seyn / welche die Octav nicht überschreiten.

§. 6. Mercke hier / qvod de Octavis idem sit judicium, und daß dannenhero das / was wir von denen Simplicibus sagen werden / auch denen Compositis leicht könne und solle appliciret werden

§. 7. Consonantiæ Simplices seyn entweder Perfectæ oder Imperfectæ.

Per-

§. 8. Perfectæ seyn Unisonus, Octava, Qvinta und Qvarta.

§. 9. Unisonus ist / wenn zween Soni einander gleich seyn / also daß ihre Proportio æqvalis ist / und sie sich gegen einander verhalten wie 1. und 1.

§. 10. Von denen meisten Musicis wird er nicht unter die Consonantias gezehlet / wird aber doch von ihnen als Consonantia perfectissima gebraucht. Was hiervon zu halten / soll künfftig weitläufftig ausgeführet werden.

§. 11. Octava ist nach dem Unisono die perfecteste Concordanz, und begreifft in sich alle andere Simplices. Ihre Proportio ist dupla: Denn der grössere Sonus verhält sich gegen dem kleinern wie 2. gegen 1.

§. 12. Qvinta ist die lieblichste und denen Ohren angenehmste Concordanz. Ihre Proportio ist Sesqvialtera: Denn der grössere Sonus verhält sich gegen dem kleinern wie 3. gegen 2.

§. 13. Qvarta wird von etlichen nicht für eine Consonanz gehalten. Wie sehr sie aber irren / wird künfftig bewiesen werden. Jedoch gestehen wir gerne / daß sie / wenn ihr grösserer Sonus nicht fundamentalis ist / bißweilen als eine Dissonantia gebraucht werde. Ihre Proportio ist Sesqvitertia: Denn der grössere oder tieffere Klang verhält sich gegen dem kleinern wie 4. gegen 3.

§ 14. Imperfectæ Concordantiæ seyn Tertia major, Tertia minor, Sexta major und Sexta minor.

§. 15. Tertia major ist die perfecteste Consonanz unter den imperfecten. Ihre Proportio ist Sesqviqvarta: Sintemahl ihr grösserer Sonus gegen den kleinern sich verhält wie 5. gegen 4.

§. 16. Tertia minor ist / wenn der grössere Sonus gegen dem kleinern sich verhält / wie 6. gegen 5. Ist also ihre Proportio Sesqviqvinta.

§. 17. Sexta major ist / wenn der tieffere Sonus gegen dem höhern sich verhält / wie 5. gegen 3. Ist also ihre Proportio supertripartiens tertias.

Sex-

§ 18. Sexta minor ist/ weñ der grössere Klang gegen den kleinern sich verhält wie 8. gegen 5. Ist also ihre Proportio Supertripartiens qvintas.

§. 19. Damit aber ein Incipient das Formal-Wesen einer ieden Concordanz recht verstehen lerne/ so ist rathsam/ daß er die Proportion derselben auff die Saiten applicire.

§. 20. Und dieses kan er also verrichten. Theile die Saite AB in zween gleiche Theile AC und CB, so verhält sich AB gegen AC oder CB wie 2. gegen 1. So man nun die Saite AB anschlägt/ und hernach unter den Punct C ein Fulcrum setzet/ und AC oder CB auch anschläget/ so wird eine reine Octav zu hören seyn. AC aber und CB verhalten sich gegen einander/ wie 1 und 1. Wenn man nun einen Steg in den Punct C setzet/ und AC und CB zugleich anschläget/ so höret man einen reinen Unisonum.

§. 21. Wilt du die Consonanz recht hören/ so nimm zwo Saiten/ so von gleicher Dicke und Länge seyn/ und recht rein in Unisono gestimmet seyn: Theile eine darvon vorgemeldter massen ab: Setze unter die Helffte der abgetheilten ein Fulcrum: Schlage dann beyde zugleich an/ so wirst du eine recht reine Octav hören.

§ 22. Theile ferner eine von den gleichen in Unisono rein gestimmeten Saiten in drey gleiche Theile CE, EF und FD: Setze in den Punct E ein Fulcrum, so verhält sich die Saite AB gegen ED wie 3 gegen 2. So du nun die Saite AB und ED zugleich anschlägest/ so wird eine reine Qvint zu hören seyn.

§. 23. Theile hernach die Saite CD in vier gleiche Theile/ CE, EF, FG und GD: Setze unter den Punct E ein Fulcrum, so verhält sich die Saite AB gegen ED wie 4. gegen 3. So du nun die Saiten AB und ED zugleich anschlägest/ so wirst du eine reine Qvart hören.

Auff

§. 24. Auff solche Weise magst du es auch mit den andern Consonantien machen: Nur habe Acht/daß die beyden Saiten A B und C D recht rein in Unisono concordiren. Sapienti sat.

§. 25. Consonantiæ Compositæ seyn entweder Compositæ Primæ, oder Compositæ Secundæ oder Compositæ Tertiæ.

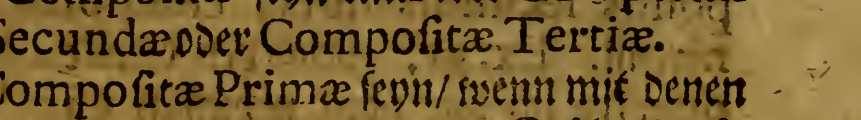
§. 26. Consonantiæ Compositæ Primæ seyn/ wenn mit denen Simplicibus eine Octava componiret wird/ welches in Zahlen multiplicando Terminos Proportionis geschicht. Ex. gr. Wenn zwo Octavæ componiret werden/so entstehet Decima qvinta, deren gröſ-

2 — 1
2 — 1
4 — 1

serer Sonus sich gegen den kleinern verhält wie 4. gegen 1. Wird Qvinta und Octava componiret/ so wird daraus Duodecima, deren gröſserer Sonus sich gegen dem kleinern verhält/ wie 3. gegen 1. und so fort an.

2 — 1
3 — 2
6 — 2
3 — 1

§. 27. Auff denen Saiten geschicht diese Composition folgender Gestalt: Gesetzt die Saite A B und E D consoniren in Qvinta Simplice: Will ich nun duplam oder Octavam mit selbiger componiren/ so theile ich die Saite E D in zween gleiche Theile E F und F D, setze das Fulcrum in dem Punct F: so verhält sich die Saite A B gegen der Saiten F D, wie drey gegen 1. und die Saiten A B und F D zugleich angeschlagen/ resoniren Duodecimam, oder eine Qvint mit der Octav, oder wie andere reden/ eine octavirte Qvint oder Qvintam compositam primam.



§. 28. Compositæ Secundæ seyn/ wenn mit denen Compositis Primis dupla componiret wird. V. gr. Die Saiten A B und F D

2 — 1
4 — 1
8 — 1

2 — 1
3 — 1
6 — 1

resoniren Qvintam compositam primam: Will ich nun Qvintam compositam secundam haben/ so theile ich F D in zween gleiche Theile F G und G D, und setze das Fulcrum in den Punct G, so verhält sich A B gegen G D, wie 6.

gegen 1. und so ich die Saiten A B und G D zugleich anschlage/ so höre ich Qvintam compositam secundam.

§. 29. Compositæ Tertiæ seyn/ wenn mit denen Compositis secundis dupla componirt ist. Ex. gr. Auff der Saite operire ich wie vor/ nehmlich ich theile die Saite G D in zween gleiche Theile/ G H und H D, setze das Fulcrum in den Punct H: so verhält sich A B gegen H D, wie 12. gegen 1. und so sie beyde angeschlagen werden/ so consoniren sie in Qvintâ Compositâ Tertiâ.

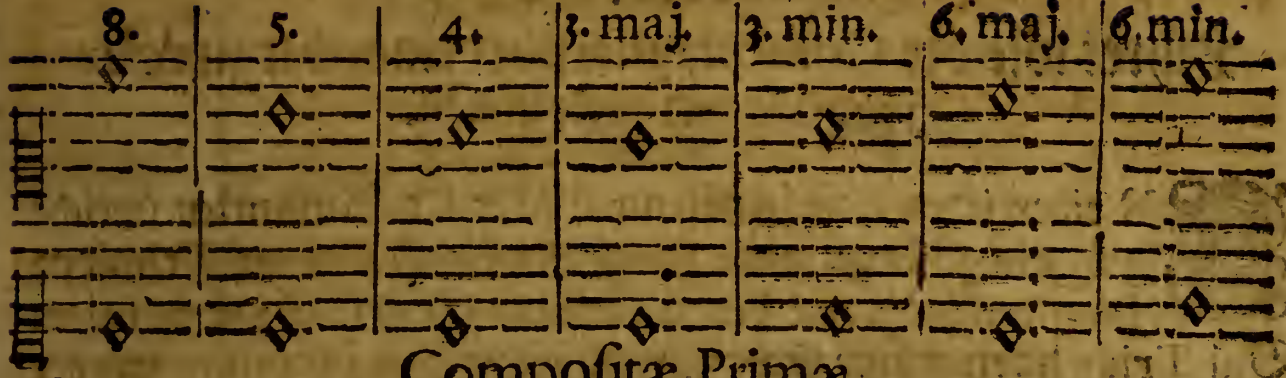
2 — 1	2 — 1	2 — 1
8 — 1	6 — 1	6 — 1
16 — 1	12 — 1	12 — 1

§. 30. Damit sich der günstige Leser nicht über mich zu beklagen habe/ als ob ich gar zu kurtz hierinnen wäre/ so will ich alle Consonantias, so wohl Simplices, als Compositas, mit ihren Proportionibus, in hierbey gesetzte Tabelle bringen/ woraus er sich zur Genüge wird zu informiren wissen:

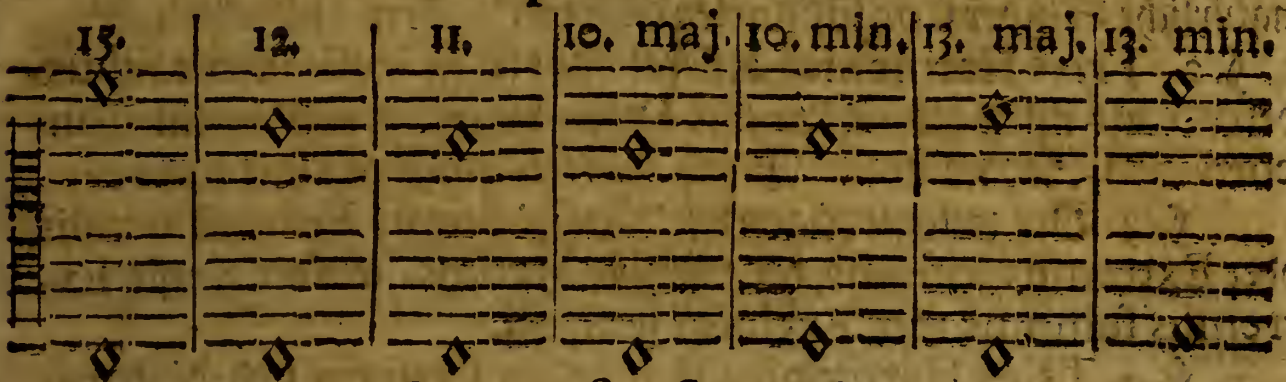
CONSONANTIÆ

	Simpl.	Compos. I.	Compos. II.	Compos. III.
Octavæ	2 — 1	4 — 1	8 — 1	16 — 1
Qvintæ	3 — 2	3 — 1	6 — 1	12 — 1
Qvartæ	4 — 3	8 — 3	16 — 3	32 — 3
Tert. maj.	5 — 4	5 — 2	5 — 1	10 — 1
Tert. min.	6 — 5	12 — 5	24 — 5	48 — 5
Sextæ maj.	5 — 3	10 — 3	20 — 3	40 — 3
Sextæ min.	8 — 5	16 — 5	32 — 5	64 — 5

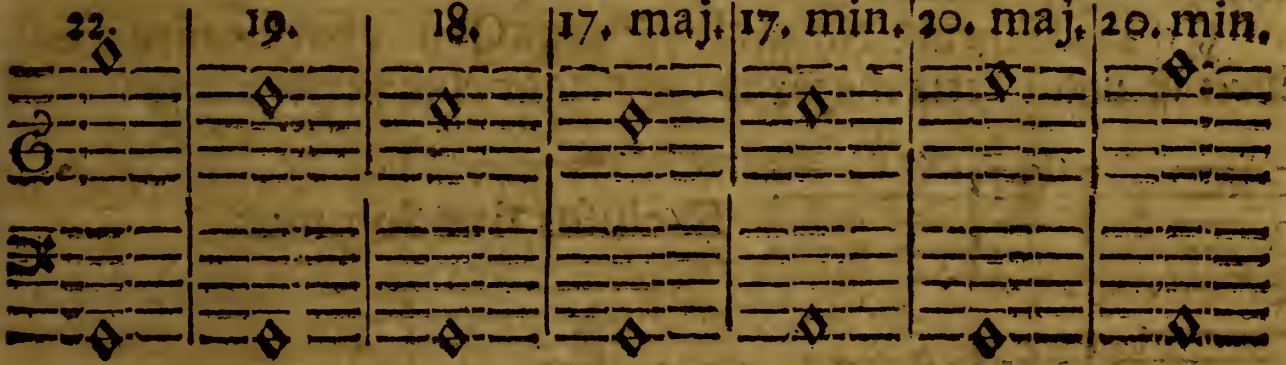
Consonantiæ Simplices



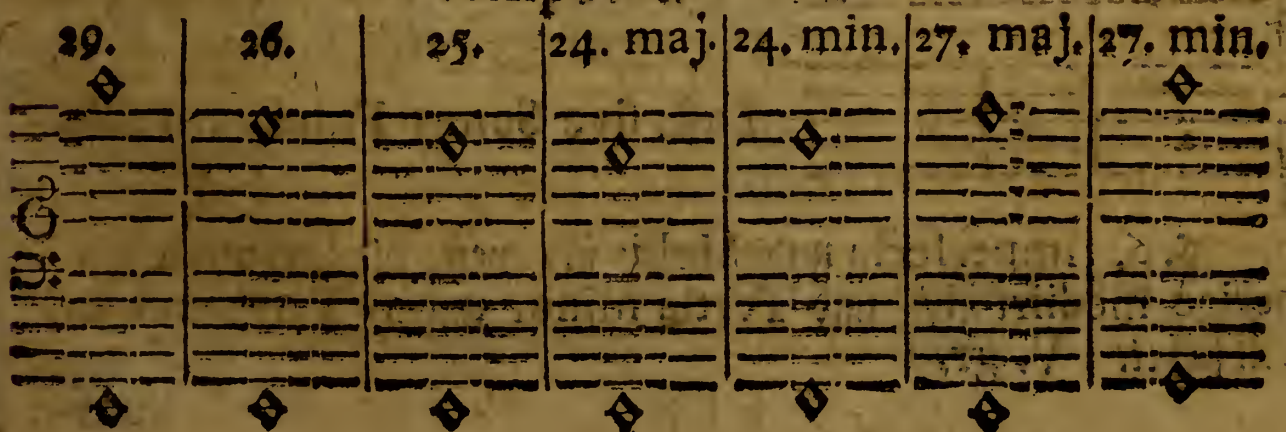
Compositæ Primæ



Compositæ Secundæ



Compositæ Tertiæ



Das XIII. Capitel

Lehret wie die Consonantiæ über einander zu conjungiren und zu setzen seyn.

§. 1.

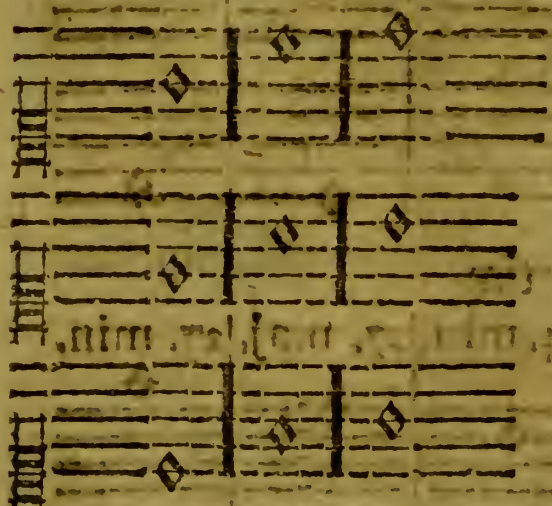
BEy einer ieden Conjunction etlicher Consonantien (welche Syzygia genennet wird/) muß man Acht haben auf Triadem Harmonicam, und den natürlichen Sitz der Consonantien: Denn Trias harmonica ist der Grund solcher Conjunction, und der natürliche Sitz der Consonantien hilfft viel zu ihrer Lieblichkeit.

§. 2. Trias Harmonica bestehet aus dreyen Sonis Radicalibus, derer keiner mit dem andern eine Octav machet/ und so vielen Concordantiis, nehmlich der Qvint, Tertiâ majore und minore.

§. 3. Der unterste Klang wird Basis, Sonus Fundamentalis oder Extremus infimus, der mittelste Medius, und der oberste Extremus summus oder Excluſus genennet.

§. 4. Trias Harmonica ist entweder Perfecta und Naturalis oder Imperfecta und Mollis.

§. 5. Perfecta und Naturalis ist/ wenn Qvinta harmonicè mediret ist/ und Tertia major unten/ minor oben stehet/ Ex. gr.



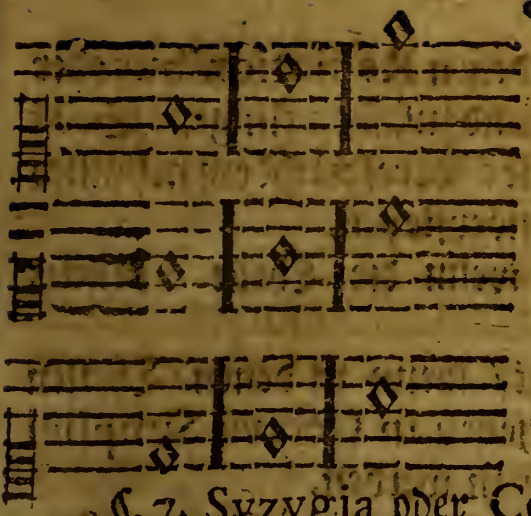
Excluſus sive Summus.

Medius Harmonicus.

Basis sive Sonus Fundamentalis.

§. 6. Imperfecta und Mollis ist/ wenn die Qvinta arithmetice mediret ist/ und Tertia minor unten/ Tertia major oben stehet, V. gr.

Sum-



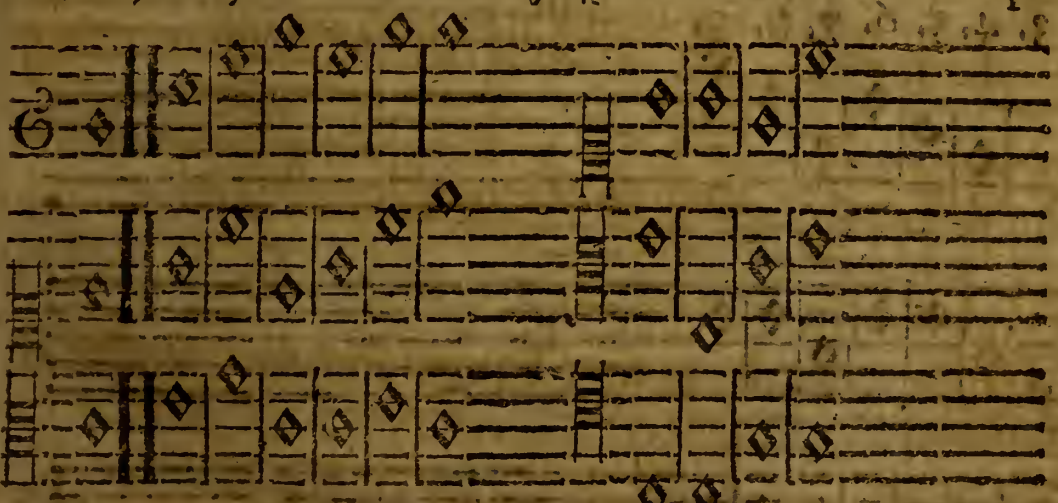
§. 7. Syzygia oder Conjunctio Consonantiarum, welche auff der Triade Harmonica, als ihren Grunde beruhet/ ist entweder Simplex oder Composita.

§. 8. Simplex ist/ wenn drey Consonantiæ ohne Octav über einander stehen.

§. 9. Sie ist entweder Propinqva oder Remota.

§. 10. Propinqva ist/ wenn die Soni so nahe beysammen stehen/ daß ohne Dissonanz keiner mehr darzwischen gesetzt werden kan/ und über dieses alle Soni in ihren natürlichen Orten stehen/ das ist/ Infimus unten/ Medius in der Mitten/ und Summus oben. Und eben dieses ist Dispositio Triadis Harmonicæ Radicalis. Ex. seyn oben.

§. 11. Remota ist/ wenn die Soni Consonantes in andere Oerter/ nehmlich in die Octaven zerstreuet werden. Exempla.



§. 12. Auff wie vielerley Arten die Zerstreuung geschehe/ gibt Praxis gar leicht/ ist aber nicht nöthig/ daß ein Incipient sich den Kopff darüber zerbreche.

§ 13. Wiewohl alle Syzygiæ, so aus denen Remotionibus oder Zerstreuungen entspringen/ consoniren / und zusamen klingen: So ist doch eine vollkommener und lieblicher/ als die andere/ nachdem nehmlich die Theile Triadis nahe oder weit von einander stehen.

§. 14. Syzygia Composita ist / wenn die Theile Triadis Harmonicæ vermehret werden.

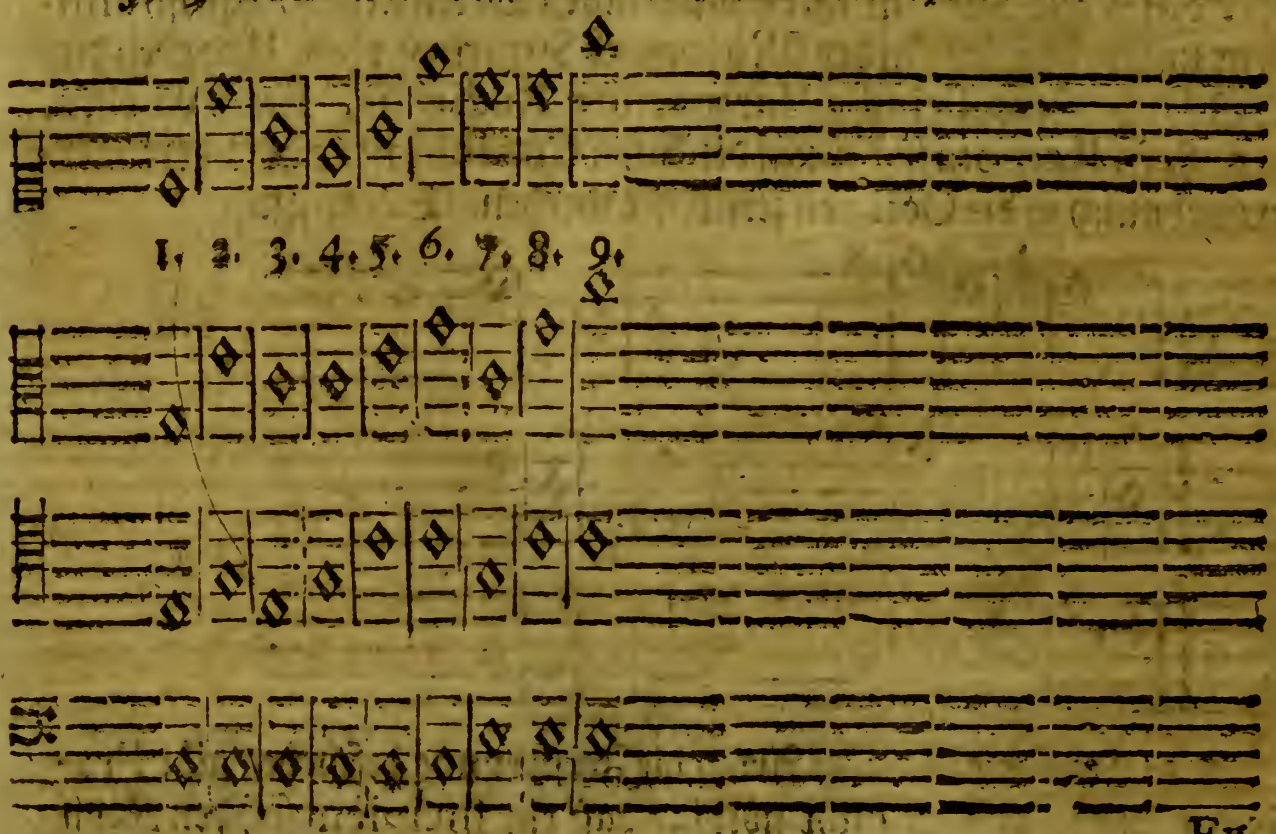
§. 15. Diese Vermehrung geschicht / wenn zu denen Theilen Triadis einer oder etliche Soni, so mit jenen in Octavâ Simplici oder combositâ consoniren / hinzu gethan werden.

§. 16. Syzygia Composita ist entweder perfectè Composita, oder imperfectè Composita.

§. 17. Syzygia imperfectè Composita ist / wenn Basis oder Exclusus allein / oder Basis und Exclusus zugleich / doch ieder nur einmahl vermehret seyn.

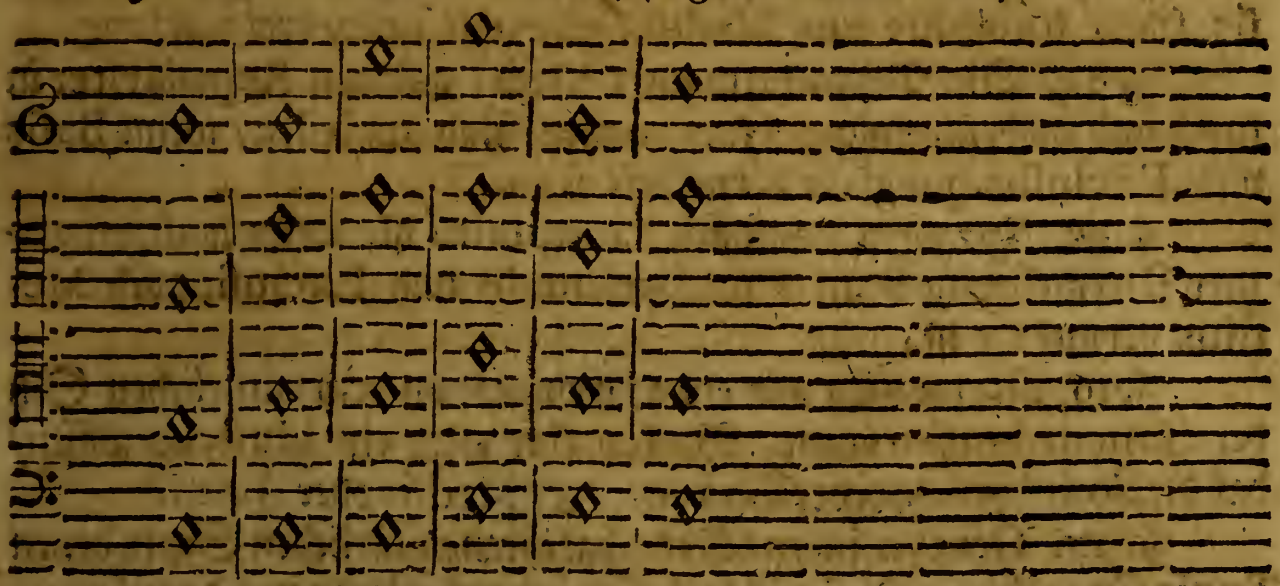
§. 18. Wenn nur ein Theil vermehret ist / so ist derselbe gemeiniglich Basis, bißweilen doch auch Exclusus.

§. 19. Basis wird auff neunerley Art vermehret:



Ex-

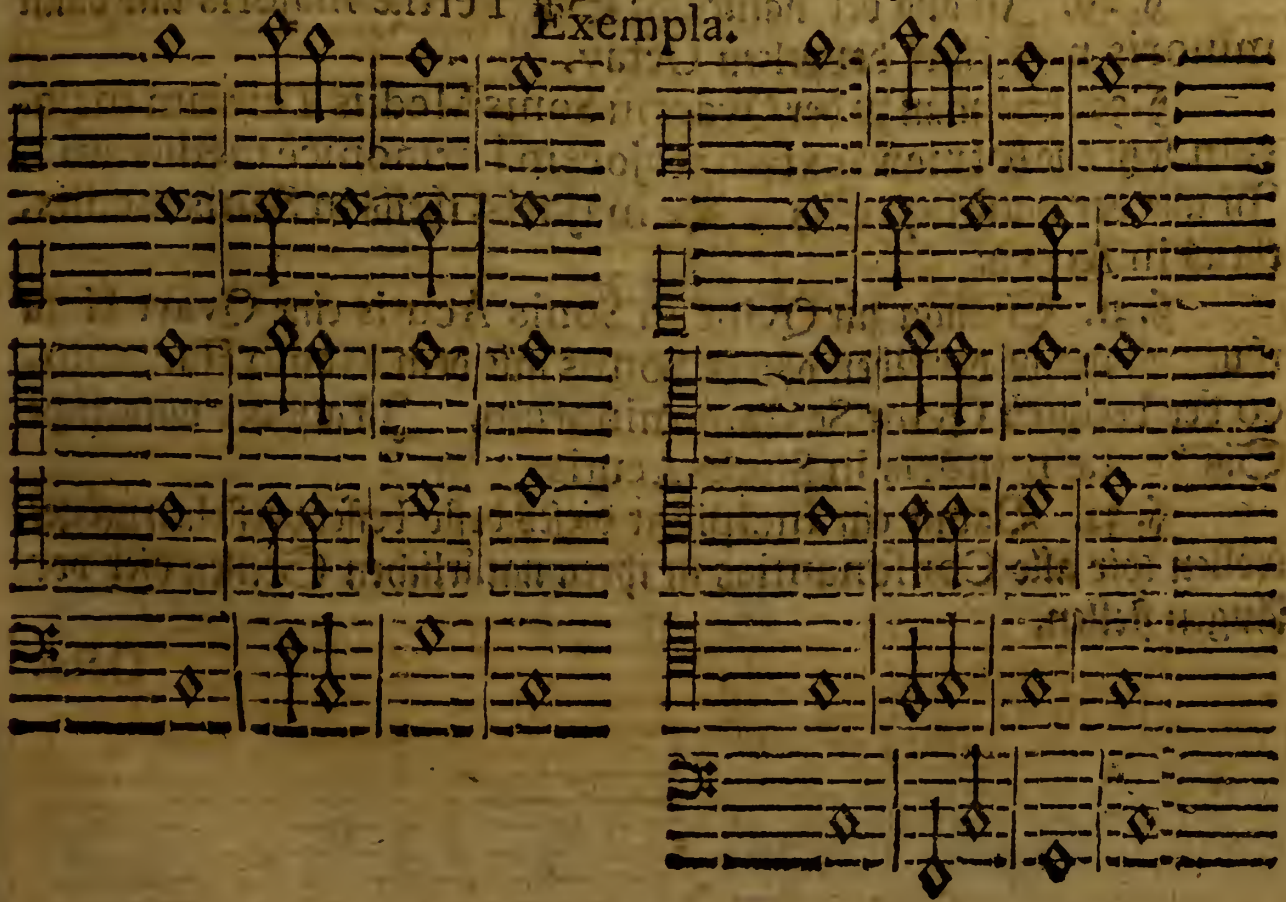
§. 20. Exclusus wird auff folgende Art vermehret:



§. 21. Wenn zween Theil Triadis Harmonicæ vermehret werden/ so seyn dieselben gemeiniglich Basis und Exclusus: Der Mittelste wird nur bißweilen/ und in casu necessitatis vermehret.

§. 22. In fünff- und sechs-stimmigen Sachen wird öffters Basis zweymahl/ und Exclusus einmahl/ oder Basis einmahl/ und Exclusus zweymahl/ oder Basis zweymahl/ und Exclusus zweymahl vermehret.

Exempla.



§. 23. In vierstimmigen Melodeyen soll gemeiniglich nur Basis selten Exclusus und Medius niemahls verwehret werden.

§. 24. Die Vermehrung des Medii geschicht Regulariter in sechs- und mehrstimmigen Harmonien / und am besten / wenn Basis und Exclusus gnugsam vermehret seyn.

§. 25. Syzygia perfectè Composita ist / wenn nach gnugsamer Vermehrung Soni Fundamentalis und Excluſi, auch Medius vermehret ist.

§. 26. Nun wollen wir etwas weniges von dem natürlichen Sitz der Concordantien sagen. Vorher aber wird ein Musicus wissen / daß die Soni seyn entweder Graves, oder Medii, oder Acuti.

§. 27. Octava immediata hat ihren natürlichen Sitz in denen Sonis Gravibus. Dieser folget Qvinta immediata und dann Qvarta. Dieses seyn die drey ersten Intervalla, welche in Proportione Qvadrupla oder in der vierdten Zahl begrieffen seyn.

§. 28. Nach diesem folgen diejenigen / so in der sechsten Zahl begriffen seyn in Sonis Acutis, und machen Qvintam Mediatam, welche in Tertiam majorem und minorem getheilet ist.

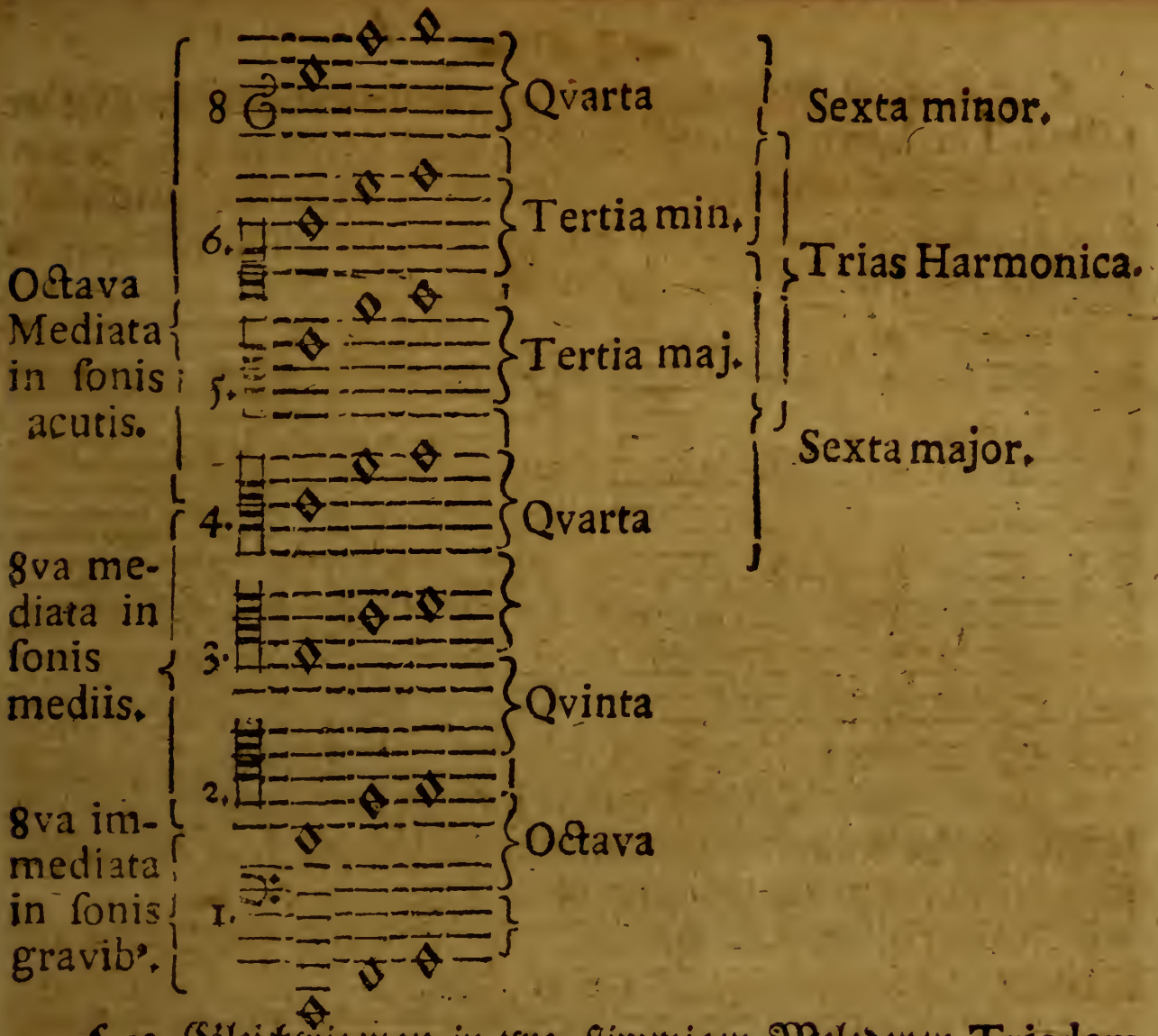
§. 29. Ist also der natürliche Sitz Tertiæ majoris und dann minoris nach einer doppelten Octav.

§. 30. So man zu der Qvart in Sonis Mediis Tertiam majorem setzt / so hat man Sextam majorem harmonicé mediatam. Ist also der natürliche Sitz Sextæ majoris, theils in Sonis mediis, theils in Acutis.

§. 31. So man zur Qvint in Sonis Acutis eine Qvart hinzu thut / so macht derselben oberer Sonus mit dem Medio Harmonico der besagten Qvint Sextam minorem. Ist also der natürliche Sitz Sextæ minoris in Sonis Acutis.

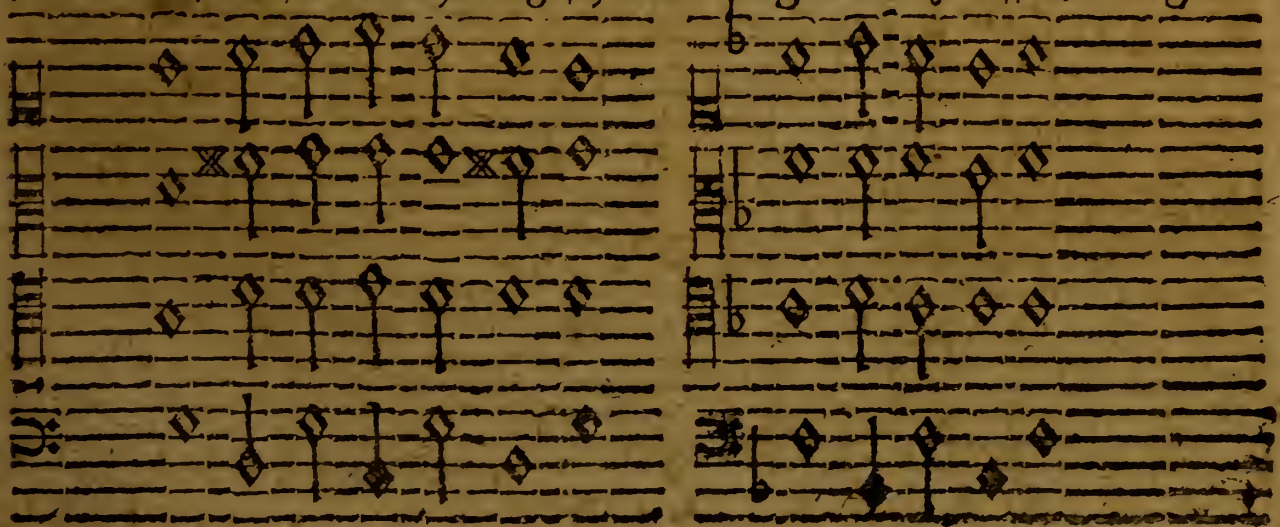
§. 32. Damit ein Incipient dieses desto besser verstehen möge / wollen wir alle Consonantias in ihren natürlichen Stellen hier vor Augen stellen.

Octa-

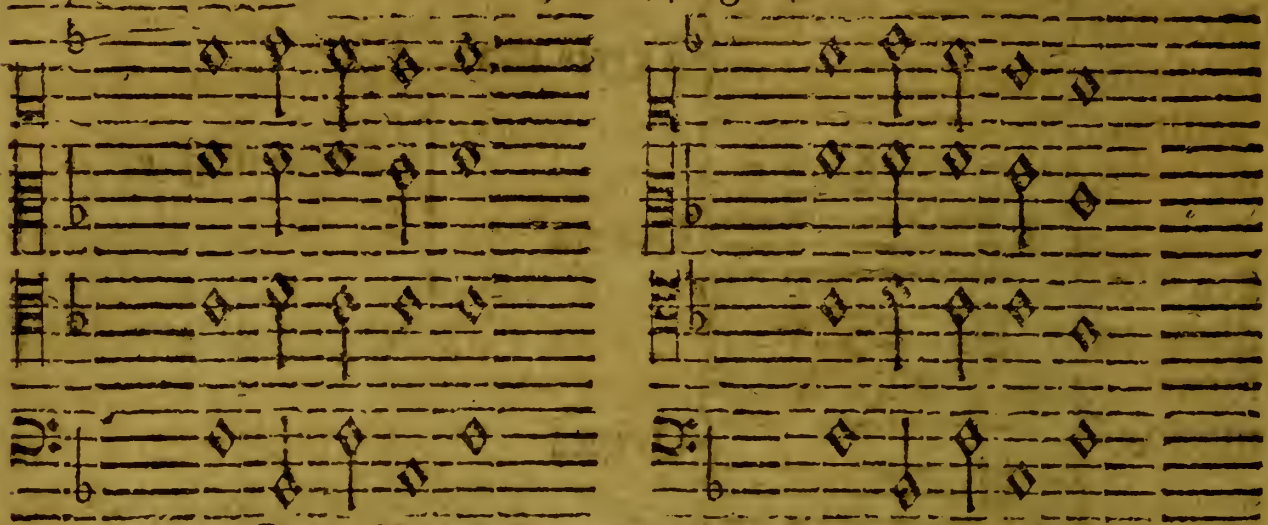


§. 33. Gleichwie man in zwo-stimmigen Melodeyen Triadem Harmonicam niemahls haben kan / also kan sie in drey-stimmigen nicht allezeit / sondern nur bißweilen gesetzt werden.

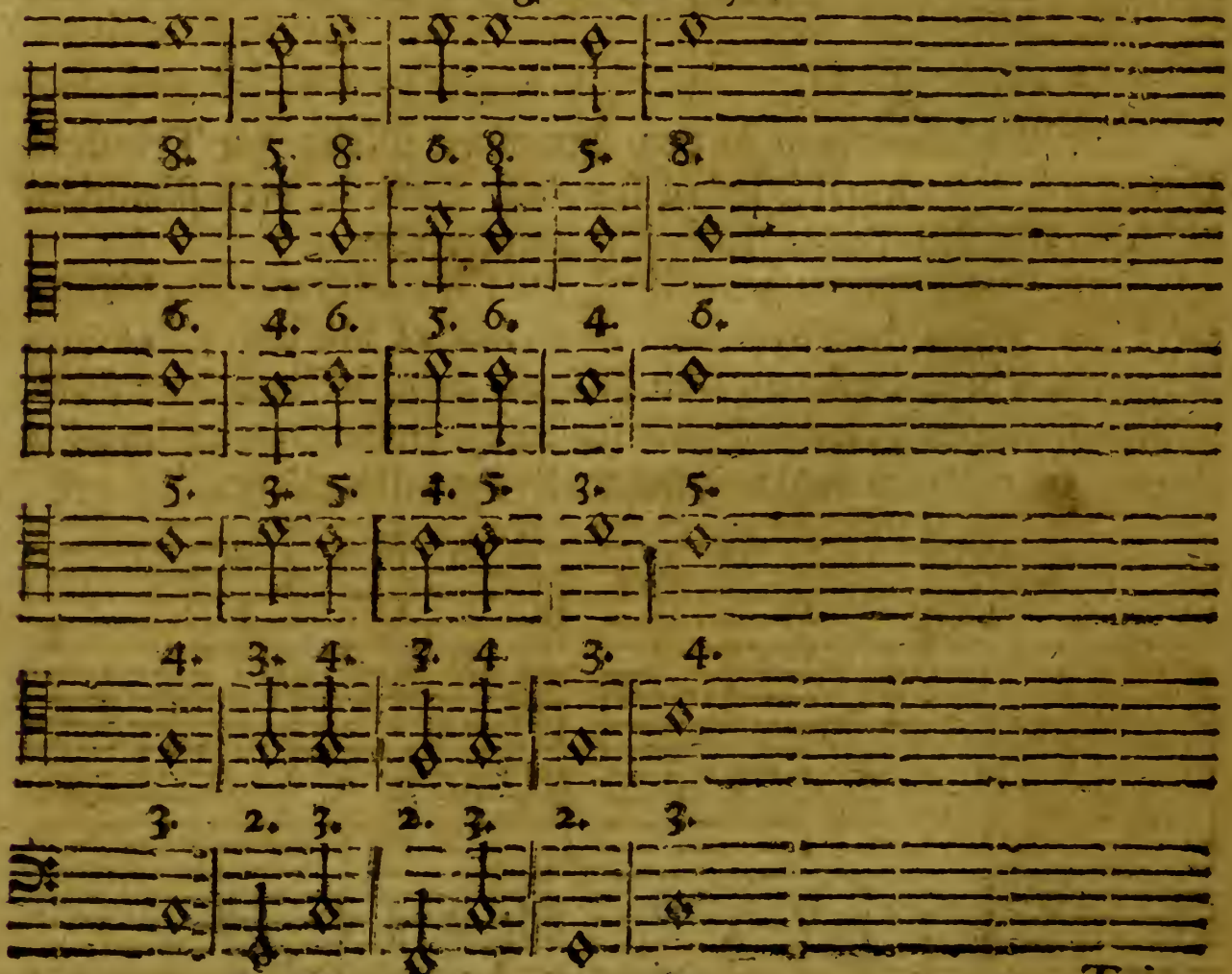
§. 34. In vier-stimmigen Sachen soll Trias Harmonica billig in allen Syzygiis gefunden werden / allein wenn Clausulæ Formales Tenoris, so herunter steigen / im Discant gesetzt werden / so muß bißweilen ein Sonus Triadis Harmonicæ ex necessitate aussen gelassen werden / will man nicht ungeschickte Progressus zulassen / Ex. gr.



§. 35 Dem ist aber noch zu helffen / wenn man nehmlich an statt der Octav, Tertiam majorem im Discant setzt / welches besser zu verantworten ist / als wenn die Mittelstimme / so die Syncopation hat / nach der Resolution in Tertiam minorem herunter springet / da sie billig per Semitonium hinauffsteigen sollte. Ex.



§. 36. Zum Beschluß mercke I. diejenigen Syzygiæ seyn die besten / welche von der ordentlichen Disposition der Numerorum Harmonicorum am wenigsten abweichen.



Tria-

§. 37. II. Trias Harmonica Perfecta und Imperfecta werden bißweilen verändert / also / daß die beyden Soni extremi bleiben: Perfecta in Imperfectam, und zwar selten; Weil kein Ding einige Unvollkommenheit verlanget: Imperfecta aber in Perfectam öffters; Weil die Natur allezeit nach der Vollkommenheit strebet

§ 38. III. Die Soni Graves C D E leyden über ihnen keine Qvintam, vielweniger Tertiam, sondern allein Octavam Immediatam.

§. 39. IV. Die Soni Graves F G leiden über ihnen keine Tertiam, wohl aber Qvintam Immediatam.

§. 40 V. In keiner Syzygia sollen die Soni allzuweit / sondern so nahe / als sichs thun läst / beysammen stehen. Denn / wenn die Soni Consonantes gar zu weit von einander stehen / so evanescirt gleichsam die Consonanz: Hergegen ie näher sie beysammen stehen / ie lieblicher sie ins Gehör fallen.

§. 41. VI. In denen Triciniis oder Stücken von dreyen Stimmen mögen die Syzygiæ Propinqvæ und Remotæ mit einander abgewechselt werden / welches dienet zu annehmlicher Varietæt, und so ein Sonus soll vermehret werden / soll es Infimus oder Excusus seyn.

§. 42. VII Medius Sonus wird irregulariter auch in wenig-stimmigen Sachen vermehret / wenn es Contrapunctus Fractus, eine Fuga, eine Catena oder dergleichen Nothwendigkeit erfordert.

Das XIV. Capitel

enthält

Die Regeln von denen Consonantiis Perfectis und Imperfectis in Genere.

I. §.

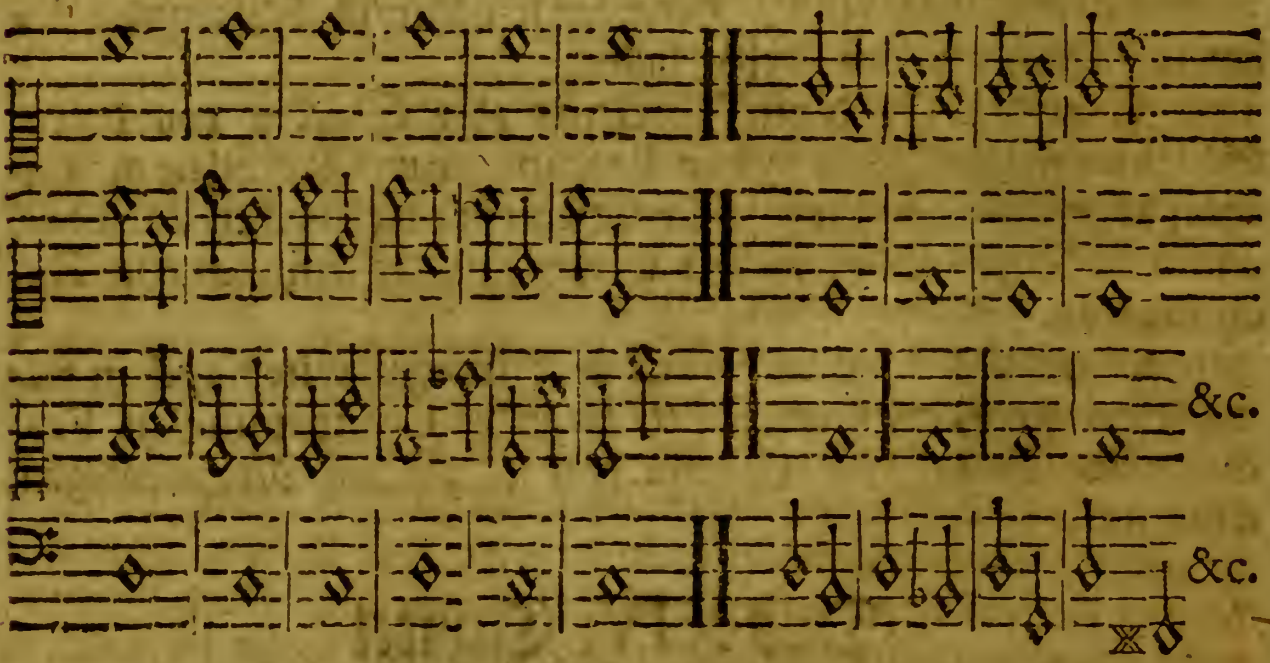
WEnn eine Consonanz in die andere verändert wird / so geschicht solches auff zweyerley Weise: 1. Wenn eine Stimme

ruhet / oder in seiner Clave verbleibet / die andere aber sich entweder über oder unter sich beweget: 2. Wenn sich alle beyde Stimmen bewegen.

§. 2. Diese Bewegung geschicht erstlich entweder ordentlich in den nechsten Tonum oder Semitonium, oder durch Sprünge.

§. 3. Zum andern geschicht sie entweder zugleich über- oder unter sich; Und wird Motus Rectus genennet / oder aber wieder einander / da nehmlich eine Stimme herunter / die andere hinauff sich beweget: Welche Bewegung Motus-Contrarius genennet wird.

§. 4. Wenn eine Stimme ruhet / und die andere sich beweget / kan iedwede Concordanz in eine iedwede andere verändert werden / wofern es nur die Ungeschicklichkeit des Intervalli nicht verhindert. Ex. gr.



§. 5. Von einer perfecten Concordanz in Imperfectam kan man Motu Recto und Contrario gehen.

§. 6. Ingleichen von einer Imperfecten in Imperfectam.

§. 7. Aber von einer imperfecten Concordanz in Perfectam, kan man allein Motu Contrario kommen.

§. 8. Ingleichen von einer Perfectâ in Perfectam.

Hier

§. 9. Hier ist zu erinnern / I. daß dieses in vollstimmigen Sachen nicht könne observiret werden: II. Daß auch die berühmtesten Componisten solches in wenig Stimmen / ja so gar in zweyen nicht in acht nehmen.

§. 10. Meine Meynung hiervon ist diese: Seyn so viel Stimmen / daß es unmöglich den Motum Contrarium zu observiren / so passiret billig Motus Rectus / weil die Vielheit der Consonantien diesen Mangel bedecket; Jedoch soll billig in acht genommen werden / daß der Motus Contrarius, so viel sich thun läst / bleibe in denen euserstten beyden Stimmen / weil selbige am deutlichsten ins Gehör fallen.

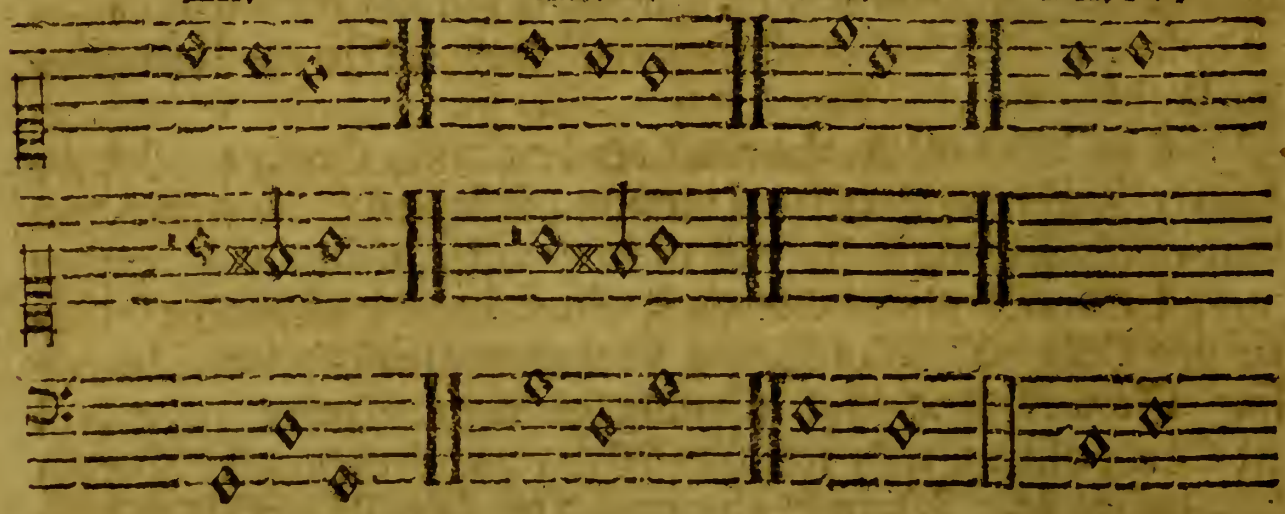
§. 11. Was die Authoritæt der berühmten Componisten anlanget / begehre ich zwar solche nicht zu verringern / weil aber doch unzweiffelhafftig wahr ist / daß in hoc passu Motus Contrarius mehr Lieblichkeit verursacht / als Rectus, und die verdeckten Qvinten und Octaven / so der Motus Rectus causiret / verdrießlich fallen: So verhoffe ich / daß in wenig-stimmigen Sachen / so anderst die Composition recht rein seyn soll / meine Meynung den Vorzug behalten werde. Wiewohl ich niemand tadeln will / wer ihnen hierinnen nachfolgen will.

§. 12. Damit aber ein Studiosus Melopœiæ recht wissen möge / was erwehnete Componisten in diesem Stücke / für eine Meynung haben / so hat er zu mercken / daß sie sagen: Consonantia Perfecta könne in Perfectam diversæ Speciei verändert werden / wenn eine Stimme ordentlich fortgehet / die andere springet / es geschehe solches gleich Motu Contrario, oder Recto, wenn nur Motus Rectus keine verdeckte Qvint verursachte: Item, Imperfecta Concordantia könte gar wohl Motu Recto in Perfectam geben / wofern nur keine verdeckte Qvint den Gang abscheulich machte: Denn ob gleich die Stimmen Motu Recto fortgiengen / so machte doch das grosse Intervallum, daß man die verdeckte Octav oder Unisonum nicht wohl merckete; Fürnehmlich wenn die Lieblichkeit einer wohl-resolvirten Syncopation dazu käme. Vide Ex. I.

§. 13. Ja sie lassen auch wohl gar eine verdeckte Qvint vor der Expressen passiren / wenn nur das Intervallum, an der Grösse eine Tertiam übertrifft / und die Obere Stimme ordentlich und per Gradus fortgehet / die Untere aber springet. Vide Ex. II.

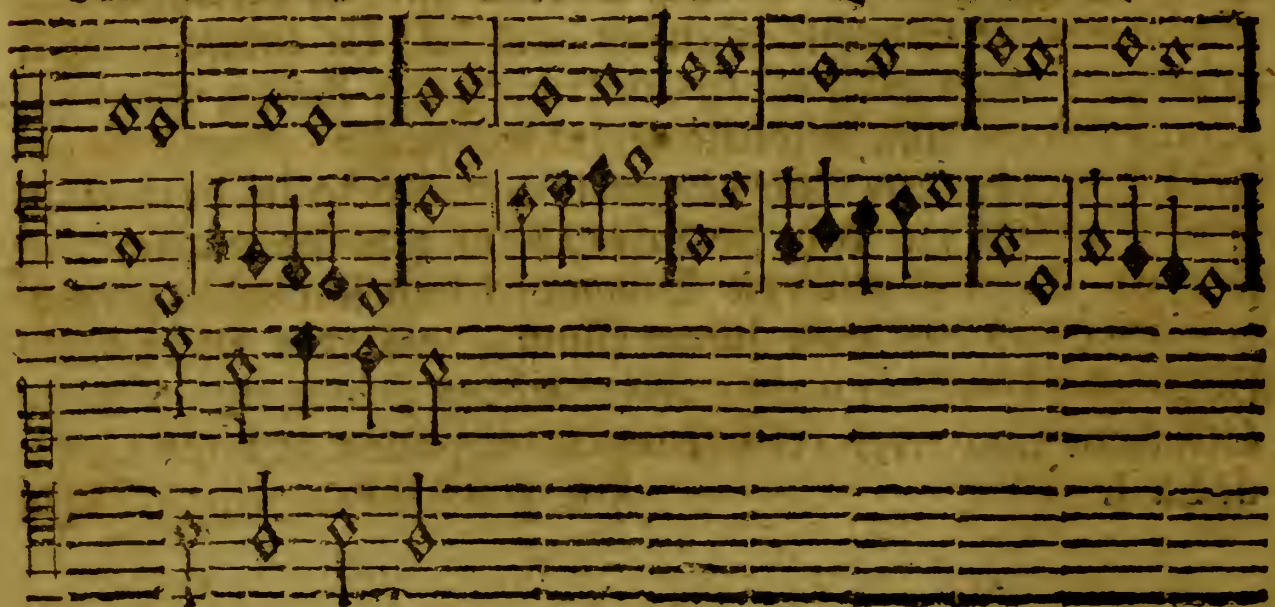
§. 14. Hergegen probiren Sie keines Weges / wenn entweder die Obere Stimme springet / oder das Intervallum eine Tertia ist / Vide Ex. III. & IV.

Ex. I. Ex. II. Ex. III. Ex. IV.



§. 15. Es ist aber eine verdeckte Octav, Unisonus oder Qvint, wenn zwo Octaven / zween Unisoni oder zwo Qvinten entstünden / so man durch die leeren Claves des springenden Intervalli vom ersten in den andern Sonum ordentlich gienge. Ex. gr.

Octava Tecta. Unisonus Tectus. Qvintæ Tectæ.

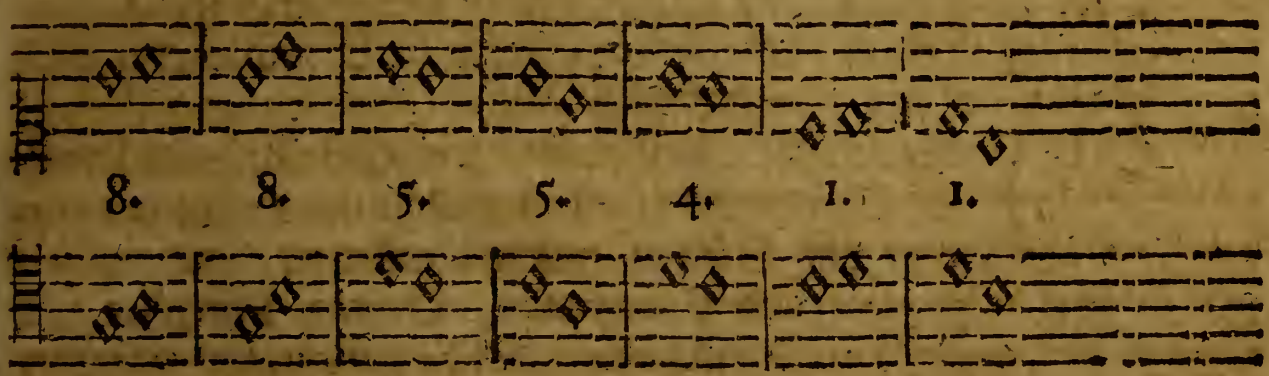


§. 16. Will iemand hierinnen solchen beruffenen Componisten folgen / der mag es thun Ich lasse einem ieden seinen Willen / nur nehme er sich in acht / daß er der Sache nicht zu viel thue.

§. 17. Die Veränderung oder Fortgang der Consonantien soll fürnehmlich geschehen in die nähesten / also / daß die Kleinere der Nähern Grössern / oder die Grössere der Näheren Kleinern vorgehe oder nachfolge / und die Imperfecten zwischen die Perfecten gesetzt werden.

§. 18. Die Stimmen sollen so wohl Motu Recto als Contrario so viel möglich ist ordentlich / und in nicht gar zu grossen Sprüngen fortgehen / und ist nicht zu loben / wenn eine Stimme in die Octav, Sexta, Qvint oder Qvart, die andere in ein ander dergleichen Intervallum hinauff oder herunter springet.

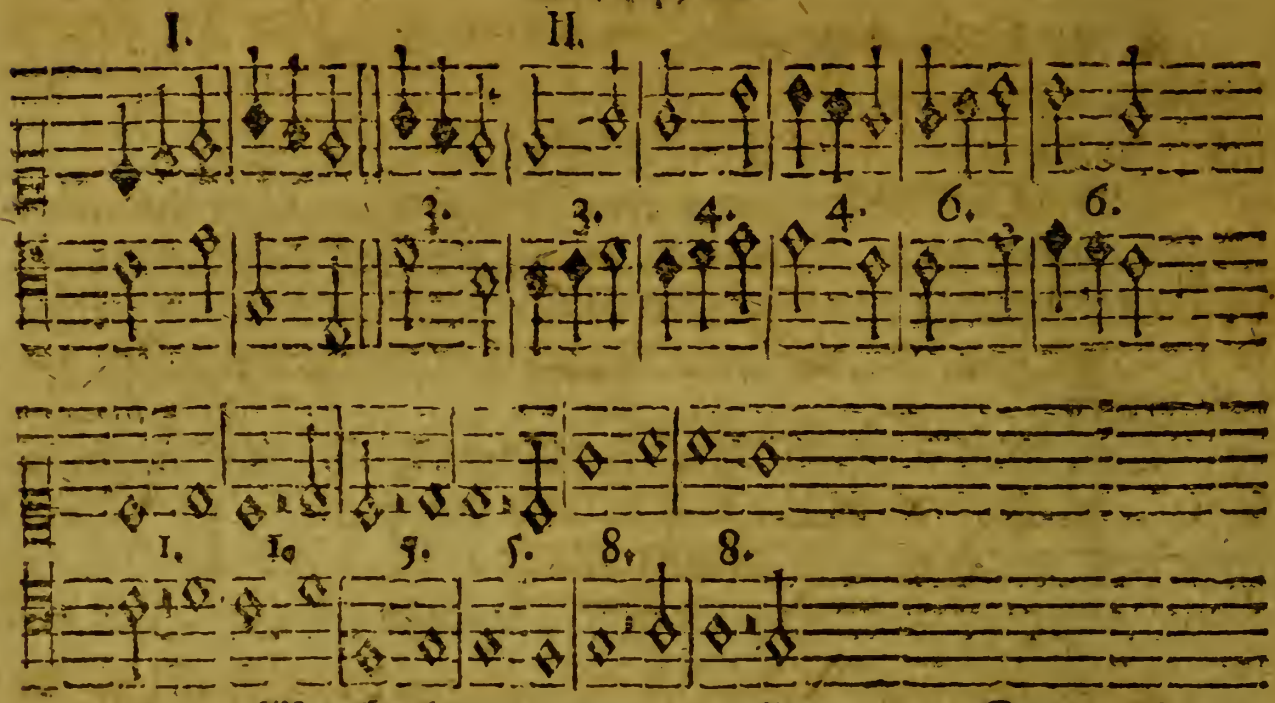
§. 19. Zwo Consonantiæ perfectæ von einerley Art / als zwo Octavæ, Qvintæ, Qvartæ, oder zween Unisoni sollen niemals unmittelbar Motu Recto auff einander folgen.



§. 20. Dieses Vitium oder Fehler (der für den gröbsten gehalten wird/) können nicht gut machen 1. die darzwischen-gesetzten Discordantiæ. 2. Auch nicht Tertiæ, Qvartæ oder Sextæ, so ordentlich auff- oder absteigen / da die andere Stimme ruhet. 3. Auch nicht die Paulæ, wo nicht andere Stimmen indessen andere Progressus machen.

Exempla.

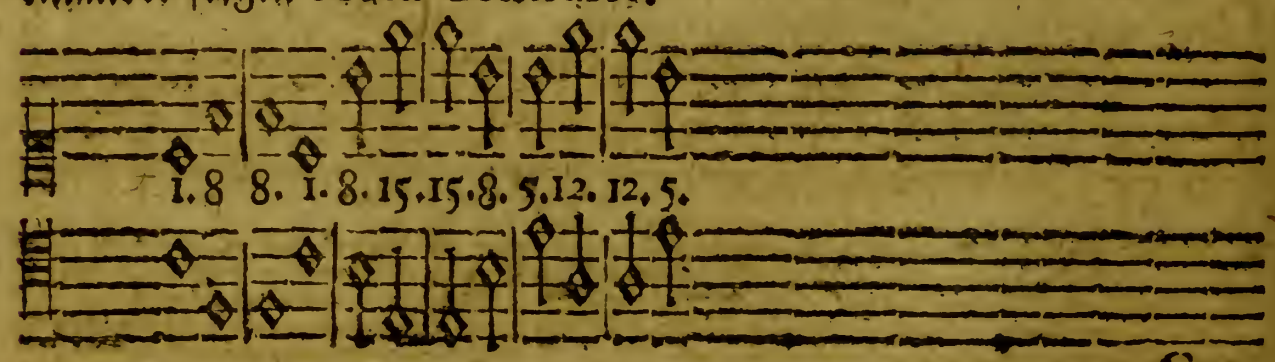
Mer-



§. 21. Mercke hier 1. wenn zu vollstimmigen Sachen Capell-Stimmen gebraucht werden / so mögen sie mit ihren Principal-Stimmen in Unisono fortgehen.

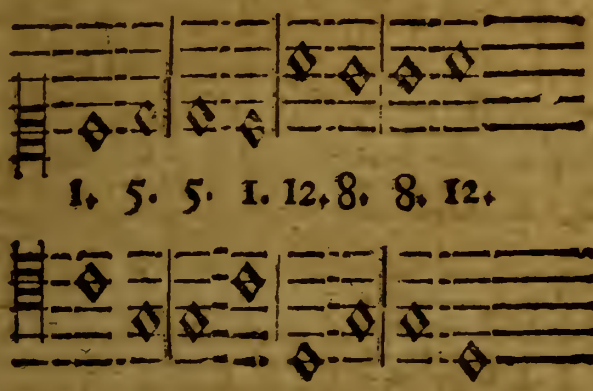
§. 22. 2. Wenn unterschiedliche Chöre seyn / deren ieglicher seinen Bals hat / so mögen die Bæsse entweder in Unisono oder auch wohl in Octaven mit einander fortgehen.

§. 23. Concordantiæ Perfectæ, die einerley Nahmen haben / und nur durch eine Composition mit der Octav unterschieden werden / als Unisonus und Octava, welche Unisonus Compositus ist / Octava Simplex und Composita, Qvinta Simplex und Composita, oder Composita Prima und Secunda, und so fort an / können in voll- sonderlich sieben- acht- und mehr-stimmigen Sachen einander folgen Motu Contrario.



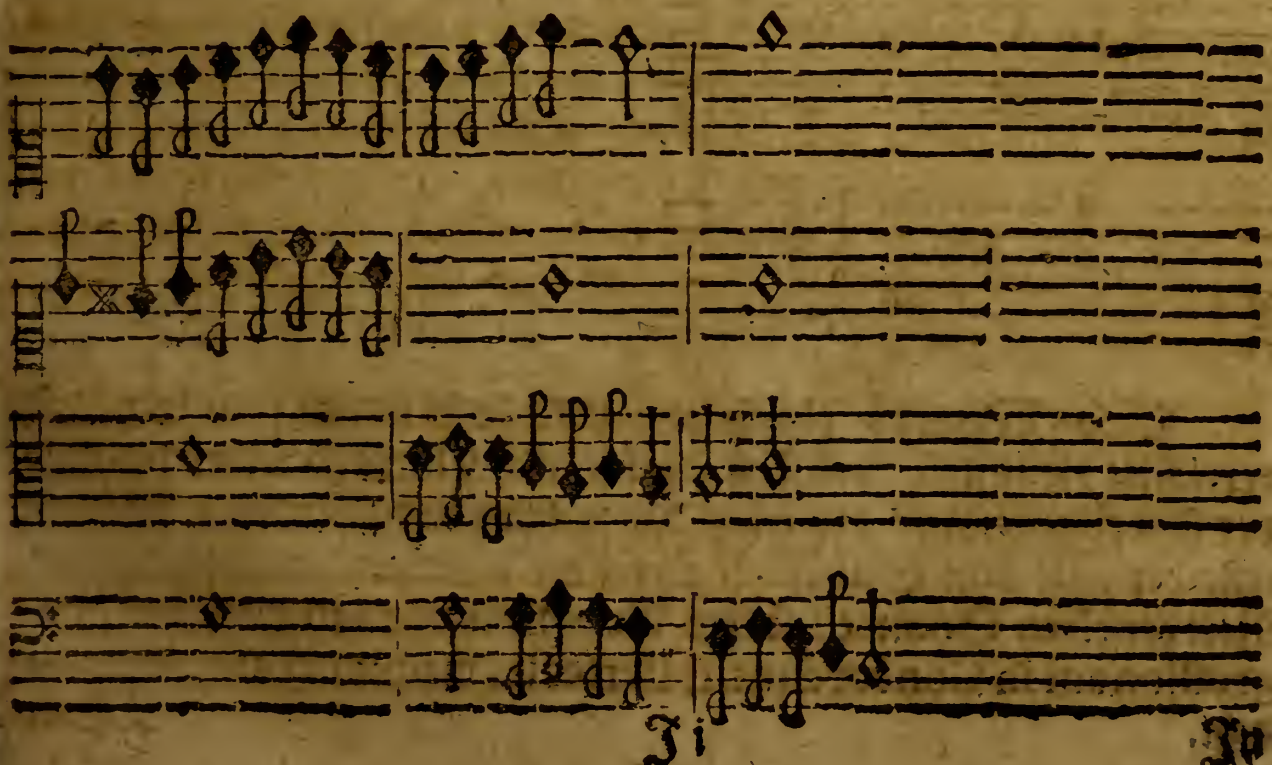
Con-

§. 24. Consonantiæ Perfectæ unterschiedlicher Art können einander unmittelbar folgen Motu Contrario: in vollstimmigen Sachen auch Motu Recto, iedoch muß eine Stimme ordentlich gehen/die andere springen.

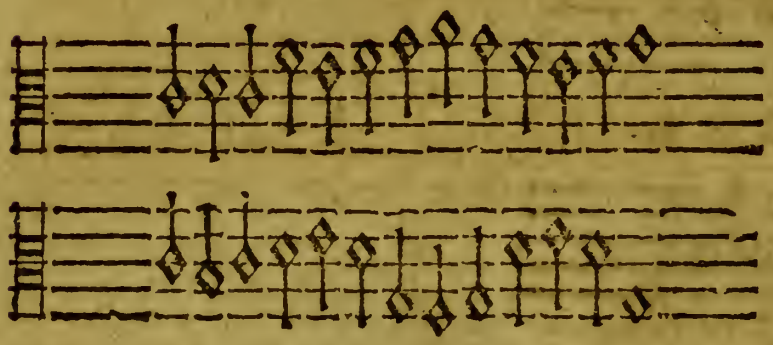


§. 25. Ein ieder Sonus, so Qvantitate Intrinsecâ lang ist/ soll consoniren/ oder doch in Syncopatione constituiret in Consonantiam resolviret werden/ worvon hernach.

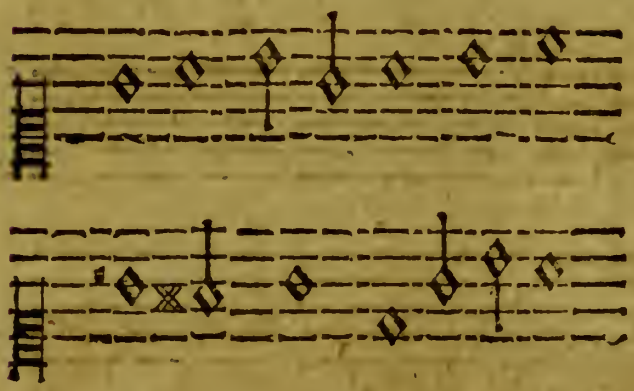
§. 26. Wenn etliche Stimmen mit einander zugleich lauffen/ da die übrigen ruhen/ so muß solches Lauffen in lauter Concordantien geschehen. Ex. gr.



§. 27. In wenig Stimmen sollen Unisonus und Octava nicht gar zu offt gesetzt werden: Denn weil sie gar zu genau einstimmen / und ihre öffters Wiederholung die Varietæt verhindern; So machen sie die Zusammenklingung etwas einfältig / und gleichsam arm / Ex. gr.

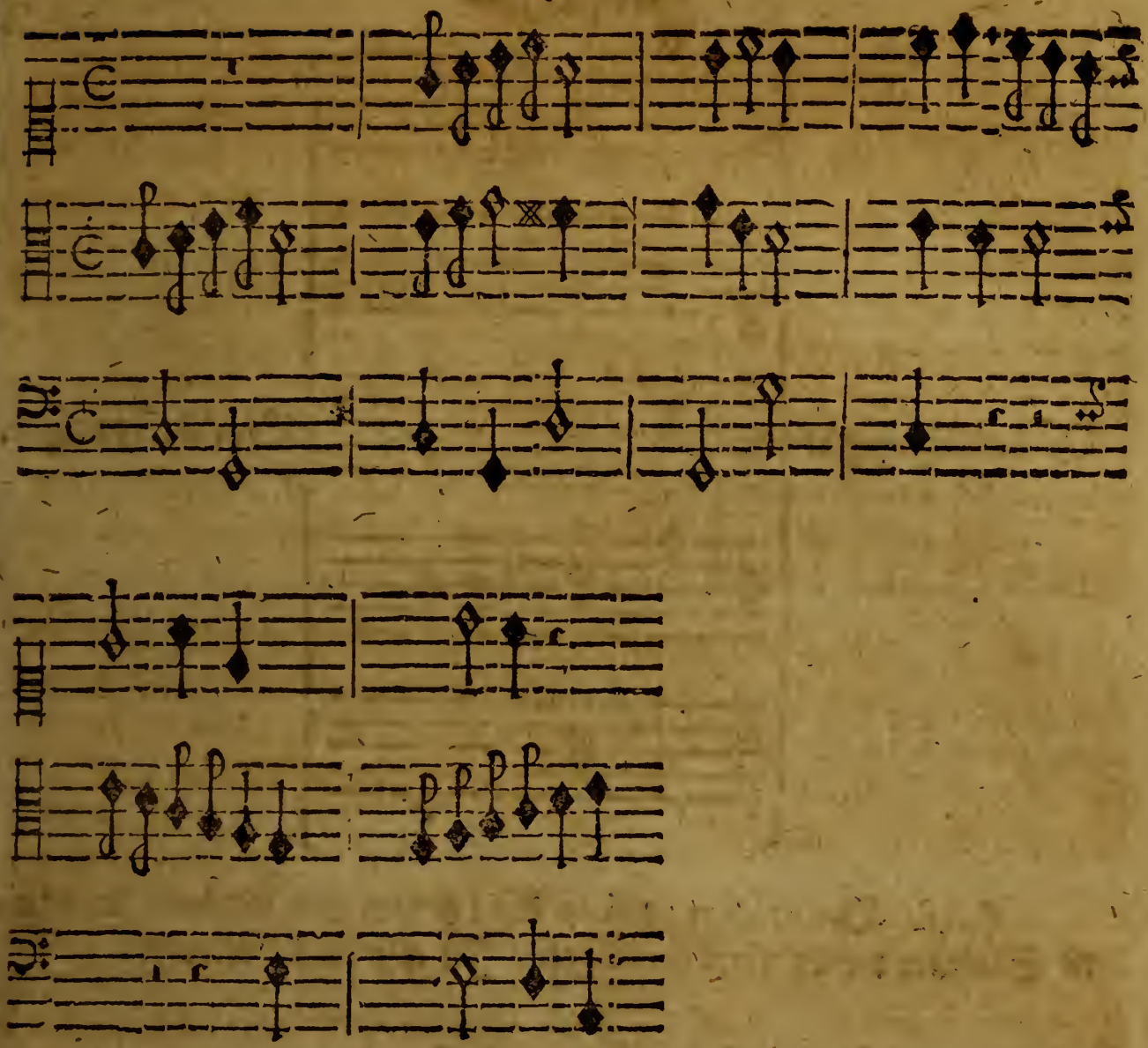


§. 28. Jedoch mögen und müssen sie bißweilen wohl gebrauchet werden / sonderlich Octava. Unisonus aber wird fein gebrauchet / wenn eine von beyden Stimmen ruhet / und die andere aus einer andern Concordanz, oder nach einer kleinen Pausen in Unisonum fället. Ex. gr.



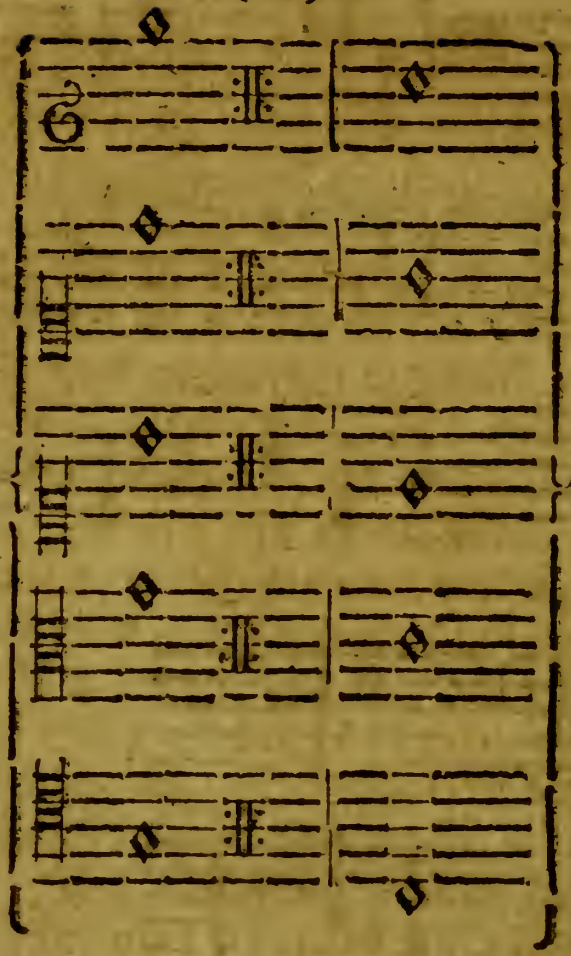
§. 29. Wenn die oberste oder unterste Stimme pausiret / so verrichtet die nechste derselben Ambt / und sollen also weder die letzte der schweigenden mit der ersten der nechsten fortgehenden / noch die erste der nach dem Stillschweigen wieder anfangenden mit der letzten Note derselben Stimme / so ihre Vices verwaltet hat / vitiosam progressionem in Concordantiis Perfectis machen / ist also dieses unrecht.

Wenn



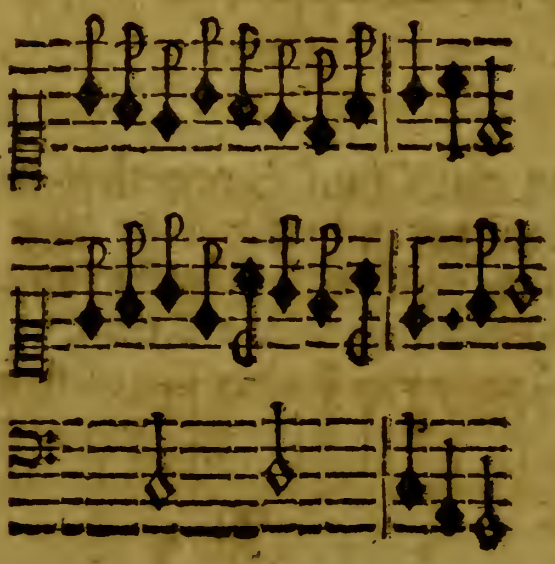
§. 30. Wenn eine Clausul repetiret wird / sollen gleiches Fals die letzten Noten mit den ersten / in allen Stimmen / keine Progressus vitiosos machen; Fürnehmlich in Concordanti s Perfectis ejusdem Speciei Motu Recto. Ist also unrecht / wenn die letzte und erste Syzygia der Clausul, so wiederholet wird / also stehen:

Die letzte Syzygia



Die erste Syzygia.

§. 31. Dergleichen muß in Acht genommen werden / wenn eine Stimme die andere übersteiget. Ist also dieses unrecht:



Das

Das XV. Capitel

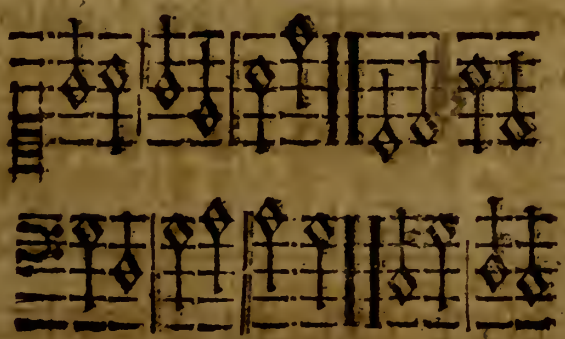
Begreifft in sich die Regeln von dem Fortgang einer jeden perfecten Concordanz in Specie.

§. 1.

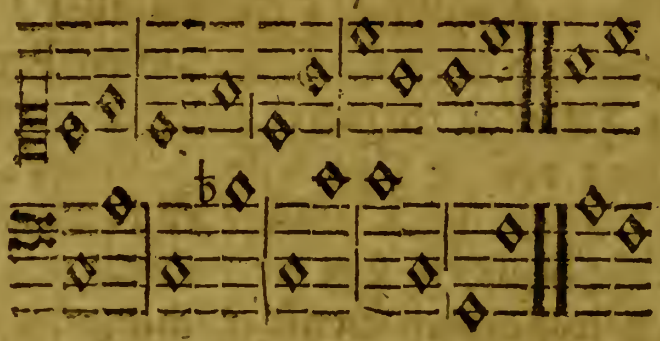
Wiewohl in vorhergehenden Capitel alles / was erfordert wird / aller und ieder Concordantien Progressus recht und ohne Fehler zu formiren / beschrieben worden: Jedoch damit ein Incipient dasselbe desto besser verstehen lerne; Wollen wir von ieglicher Concordanz insonderheit nothwendige Regeln setzen / welche doch nichts anders seyn werden / als eine deutlichere Erklärung des jenigen / was droben schon kürtzlich ist gesaget worden.

§. 2. Octava kan niemahls Motu Recto continuiret werden / ohne nur im Fall / wie §. 22. Cap. præced. beschrieben worden.

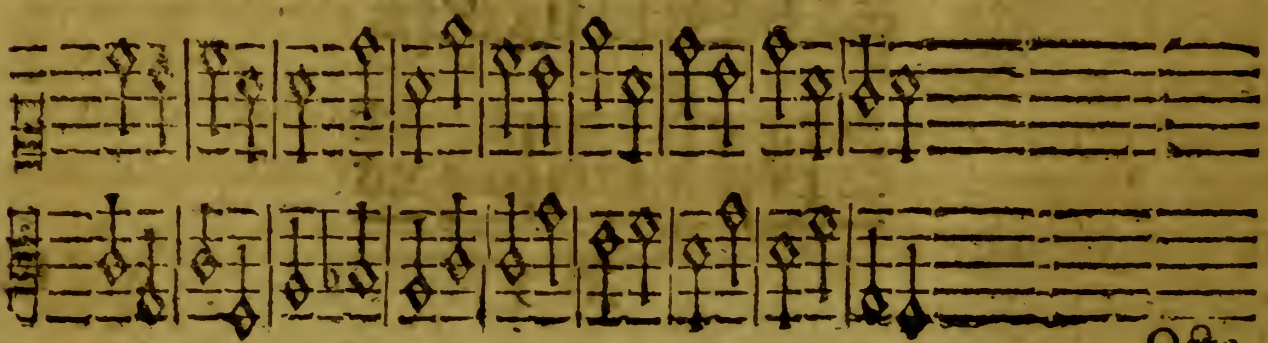
§ 3. Octava gehet in Qvintam Motu Contrario. 1. Wenn die obere Stimme ordentlich auffsteiget / und die untere in Qvartam herunter springet. 2. Wenn die untere ordentlich auffsteiget / und die obere in Tertiam herunter springet. 3. Wenn die obere in Qvartam hinauff springet / die untere in Tonum herunter gehet / und in vollstimmigen Sachen auch Motu Recto: 1. Wenn die obere Stimme ordentlich / die untere durch die Qvint auffsteiget; Welcher Progressus von vielen auch in wenigstimmigen Sachen gebrauchet wird: 2. Wenn die untere ordentlich / die obere aber in die Qvint absteiget / welcher Progressus in wenigstimmigen Melodeyen / und in denen eusserstẽ Stimmen nicht wohl lautet. Exempla:



§. 4. Es ist ein Fehler wenn beyde Stimmen durch springende Intervalla auff- oder absteigen Motu Recto. Item wenn in wenigstimmigen Cantionibns eine durch die Terz Motu Contrario hinauff / die andere herunter springet.

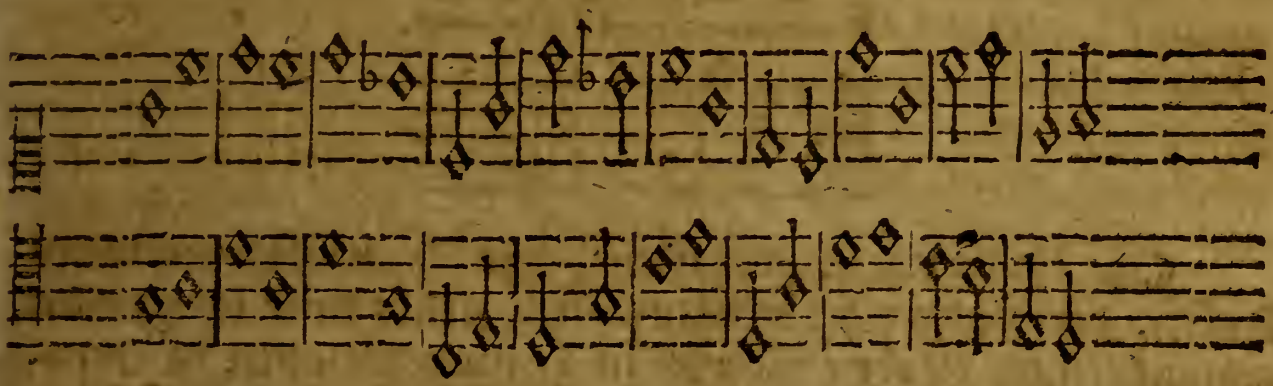


§. 5. Octava gehet in Tertiam majorem Motu Recto und Contrario: Recto, 1. wenn die obere Stimme ordentlich / die untere per Qvartam absteigen; 2. Wenn beyde Stimmen herunter springen / die obere in Tertiam, die untere in Qvintam; 3. Wenn die obere Stimme in Qvartam hinauff springet / die untere in Semitonium hinauff gehet; 4. Wenn beyde hinauff springen / die obere in Qvintam, die untere in Tertiam minorem: Contrario; 1. Wenn die obere Stimme ordentlich absteiget / die untere in Qvintam hinauff springet; 2. Wenn die obere in Qvintam herunter springet / die untere in Semitonium hinauff steiget; 3. Wenn eine Stimme in Tertiam, die andere in Qvartam gegen einander springen; 4. Wenn beyde Stimmen per Tonos von einander abweichen: Man muß aber zusehen / daß in denen andern Stimmen kein Sonus gefunden werde / der Relationem Non-Harmonicam verursache.



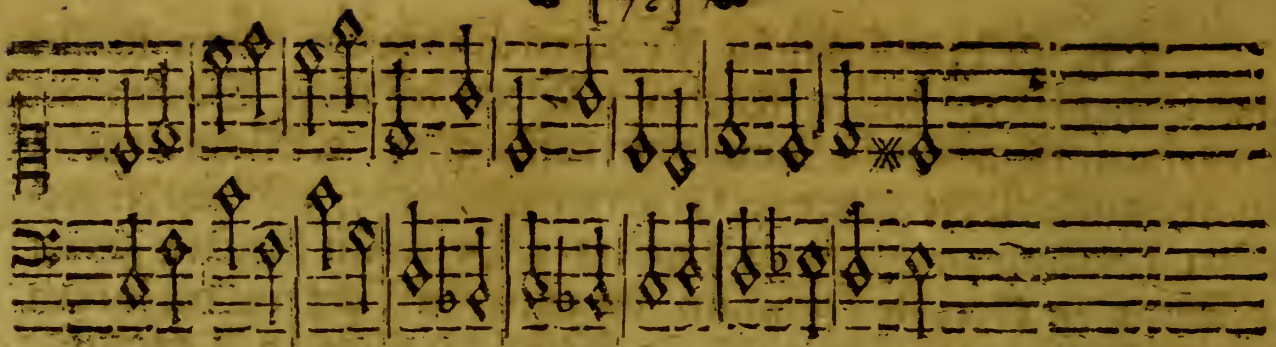
Octa-

§. 6. Octava gehet in Tertiam minorem Motu Recto und Contrario: Motu Recto, 1. Wenn die obere Stimme in Qvartam, die untere in Secundam auffsteigen; 2. Wenn die obere in Secundam, die untere in Qvartam absteigen; 3. Wenn die obere in Tertiam majorem, die untere in Qvintam herunter gehen; 4. Wenn die obere in Qvintam, die untere in Tertiam majorem hinauff springen: Contrario, 1. Wenn die obere in Tertiam herunter / die untere in Qvartam hinauff springen; 2. Wenn die obere in Qvartam hinab / die untere in Tertiam hinauff springen; 3. Wenn die obere in Secundam absteiget / die untere in Qvintam hinauff springet; 4. Wenn die obere in Qvintam hinab springet / die untere ordentlich auffsteiget; 5. Wenn beyde Stimmen von einander abweichen / eine per Semitonium majus, die andere per Tonum.

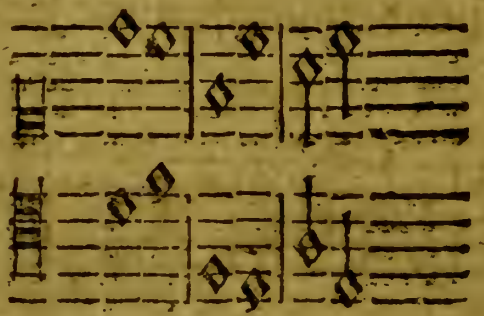


§. 7. Octava gehet in Sextam majorem Motu Recto, wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvartam hinauff sich bewegen: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Tonum hinauff gehet / die untere in Qvintam hinunter springet; 2. Wenn die obere in Ditonum hinauff / die untere in Qvartam herunter springet; 3. Wenn die obere in Qvartam hinauff / die untere in Ditonum herunter springet; 4. Wenn die obere in Qvintam hinauff springet / die untere in Tonum hinunter gehet; 5. Wenn beyde Stimmen gegen einander gehen / eine per Semitonium majus, die andere per Tonum.

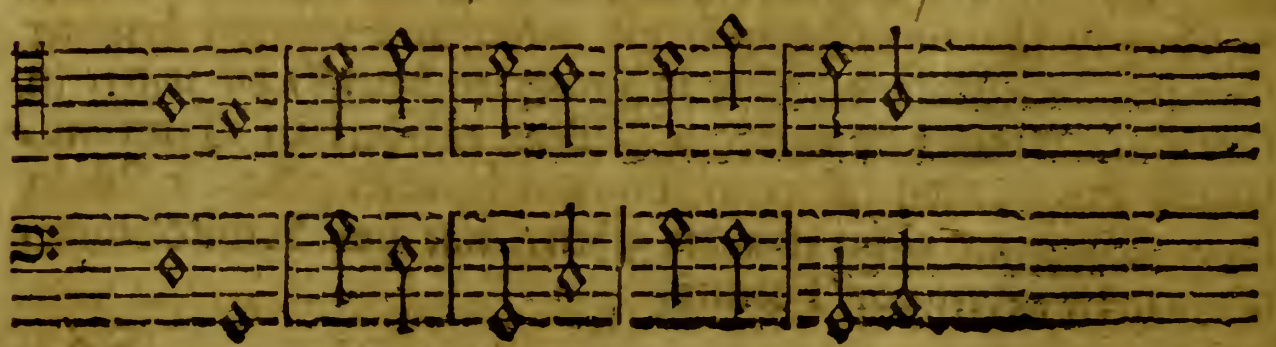
Octa-



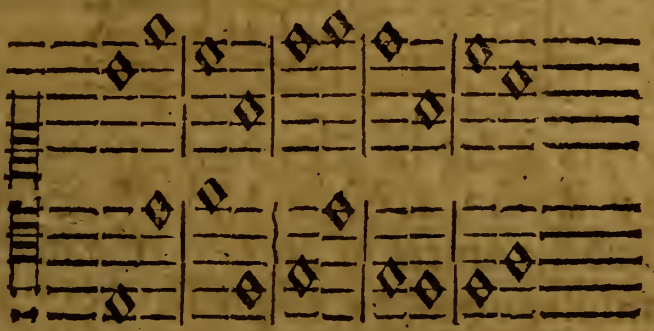
§. 8. Octava gehet in Sextam minorem Motu Contrario; 1. Wenn die untere Stimme ordentlich hinauff / die obere ordentlich hinunter steiget; 2. Wenn die obere in Qvintam hinauff/die untere in Secundam hinab steiget; 3. Wenn die obere In Semiditonum, die untere in Qvartam von einander springen.



§. 9. Qvinta gehet zwar niemahls zierlich in Octavam Motu Recto, doch wird von denen besten Componisten dieser Progressus gebraucht/ wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvintam herunter gehen: Motu Contrario aber gehet Qvinta in Octavam, wenn eine Stimme ordentlich / die andere springend fortgehet/ entweder gegen oder von einander: Doch ist der Progressus am zierlichsten/ wenn der Sprung in der untern Stimme sich befindet.

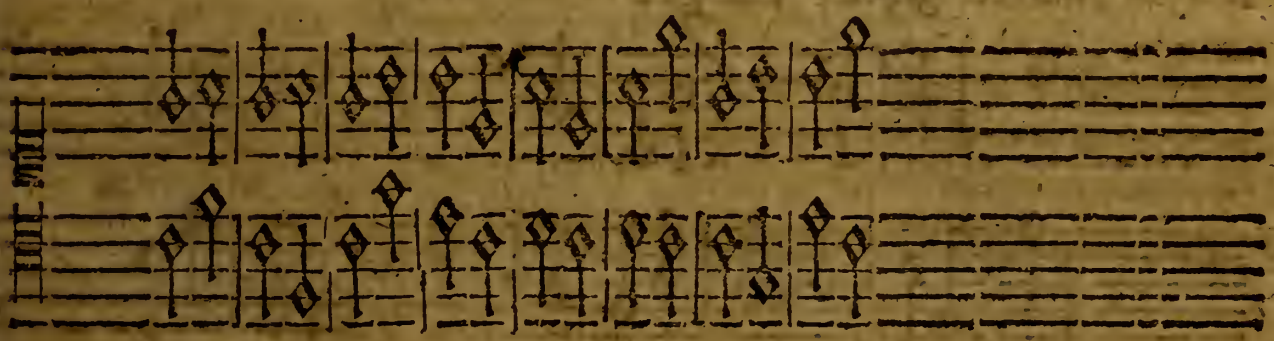


§. 10. Falsch ist es / wenn beyde Stimmen Motu Recto springen / oder beyde / eine ordentlich / die andere in Sextam auff- oder absteigen. Item wenn beyde Seimmen Motu Contrario springen: wiewohl dieser letzte Progressus in vollstimmigen Cantionibus passiret.

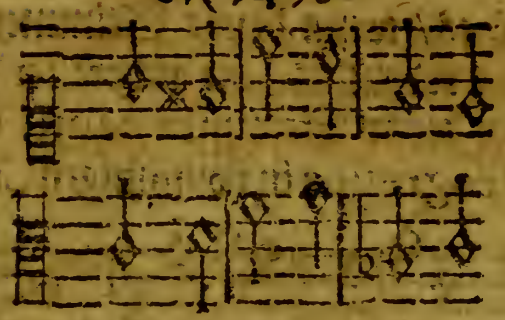


§. 11. Qvinta gehet in Qvintam weder adscendendo noch descendendo Motu Recto: Motu Contrario aber nur in sehr vielen Stimmen.

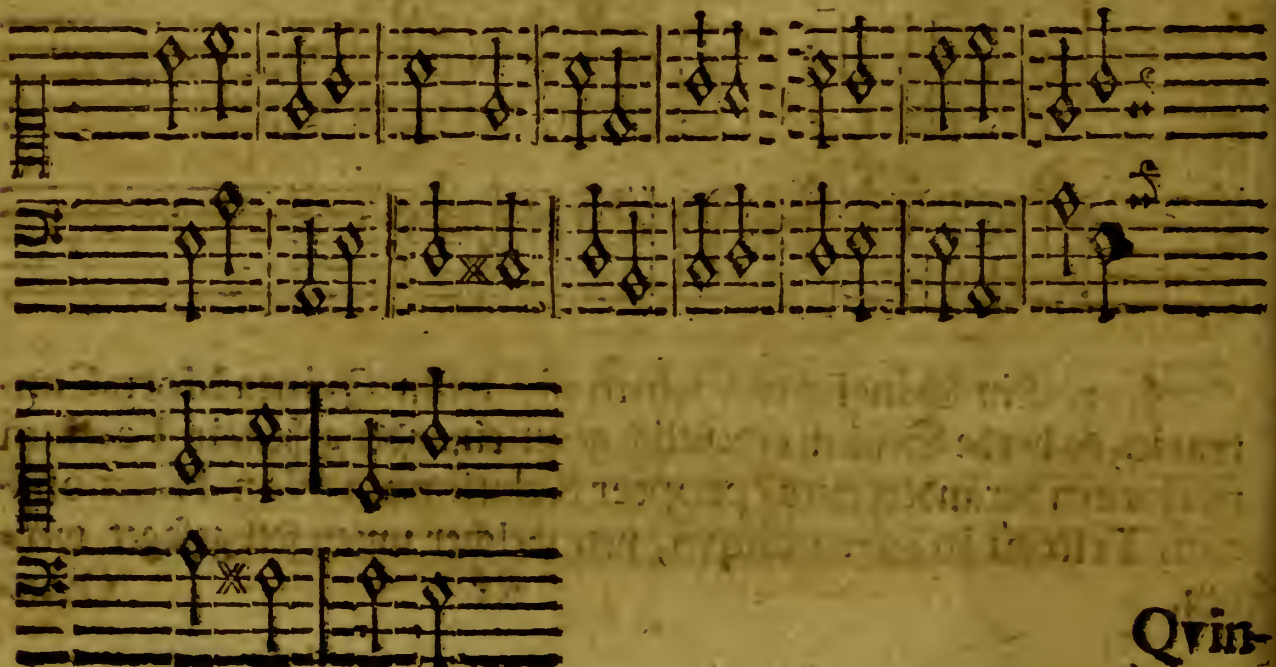
§. 12. Qvinta gehet in Tertiam majorem Motu Recto und Contrario: 1. Am zierlichsten wenn die obere Stimme ordentlich auffsteiget / die untere springend auff- oder absteiget. 2. Wenn beyde hinauff oder hinunter springen eine in Tertiam, die andere in Qvintam. 3. Wenn beyde Stimmen absteigen / die obere in Qvartam, die untere ordentlich. 4. Wenn beyde Stimmen Motu Contrario von einander springen / eine in Tertiam, die andere in Qvartam.



§. 13. Ein schändliches Vitium ist / wenn Qvinta Motu Contrario, da beyde Stimmen ordentlich gegen einander gehen / in Tertiam majorem verändert wird / propter Relationem Non-Harmonicam Tritoni in κίσσα obliqvâ, von welcher unten soll gesaget werden.

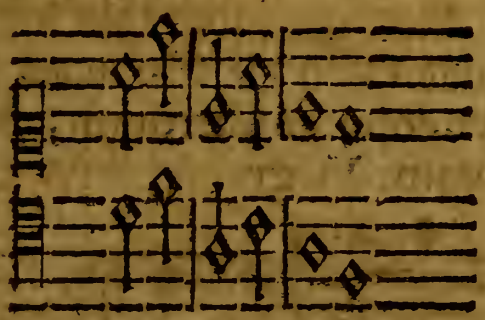


§. 14. Qvinta gehet in Tertiam minorem Motu Recto und Contrario; Recto, 1. Wenn die obere Stimme in Semitonium majus, und die untere in die Qvart auffsteigen; 2. Wenn die obere in Semiditonum, die untere in Qvintam hinauff springen; 3. Wenn die obere in die Qvart hinunter springet / die untere in Semitonium majus hinunter gehet; 4. Wenn die obere in Qvintam, die untere in Semiditonum hinunter springen: Motu Contrario, 1. am zierlichsten / wenn beyde Stimmen per Tonos gegen einander gehen; 2. Wenn die obere Stimme in Semitonium majus hinauff gehet / die untere in Qvintam hinunter springet; 3. Wenn die obere in Semiditonum hinauff / die untere in Diatessaron hinunter springen; 4. Wenn die obere in Qvartam hinauff / die untere in Tertiam minorem hinunter springen; 5. Wenn die obere in Qvintam hinauff springet / die untere in Semitonium majus hinunter gehet. Ex. gr.

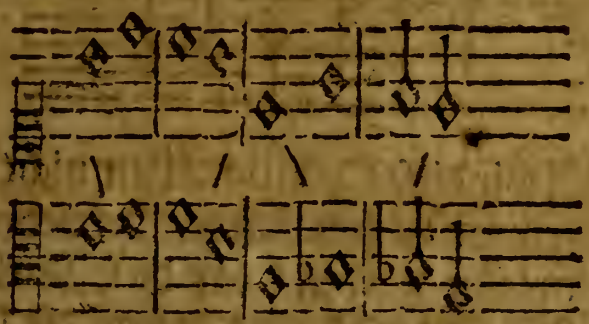


Qvin-

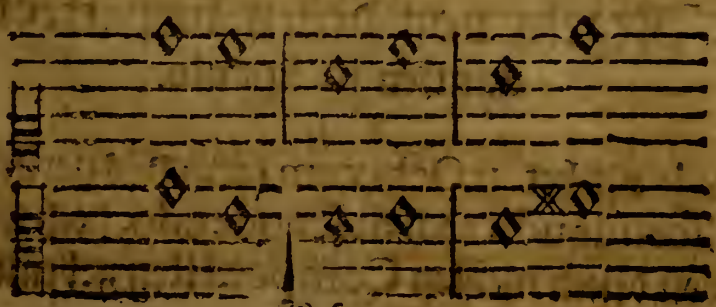
§. 15. Qvinta gehet in Sextam majorem Motu Recto: 1. Wenn die Stimmen hinauff springen / die obere in Qvartam, die untere in Tertiam: 2. Wenn die obere in Tonum, die untere in Tertiam majorem herunter gehet.



§. 16. Unrecht ist es / wenn die obere in Tertiam, die untere in Semitonium majus hinauff steigen / oder wenn die obere in Semitonium majus, die untere in Tertiam hinunter steigen / propter Relationem Non Harmonicam.

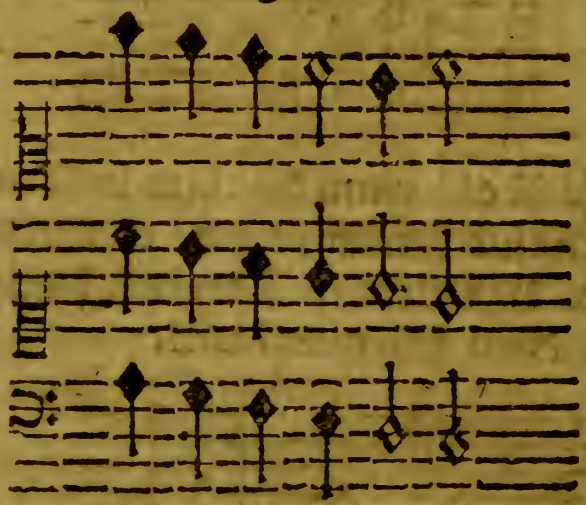


§. 17. Qvinta gehet in Sextam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Tertiam absteiget: 2. Wenn die untere ordentlich / die obere in Tertiam auffsteiget: 3. Wenn die obere in Qvartam, die untere in Tertiam majorem hinauff springen.



§. 18. Wenn alle andere Concordantiæ ohne Fehler fortgehen / so werden die Qvarten sich selbst geben.

§. 19. Mercke aber hier / daß viel Musici auch von den berühmtesten die Qvarten continuiren / wenn sie unter ihnen / an statt des Fundaments / eine Tertiam haben / welches die Italiener Falso Bordone nennen / und fallen die Stimmen gemeiniglich alsdann in Septimam in Syncope constituram, und nach geschehener Resolution in Octavam. V. gr.



§. 20. Wiewohl wir diese Componisten nicht tadeln / auch niemanden / ihnen hierinnen nachzuahmen / verwehren wollen / so kan doch zur Genüge erwiesen werden / daß diese Arth zu componiren nicht rein und just sey / sonderlich aber / wenn die Qvart eine perfecte Concordanz verbleibet: Und zwar wollen wir künfftig davon ein mehrers sagen / anietzo müssen wir kurtz seyn.

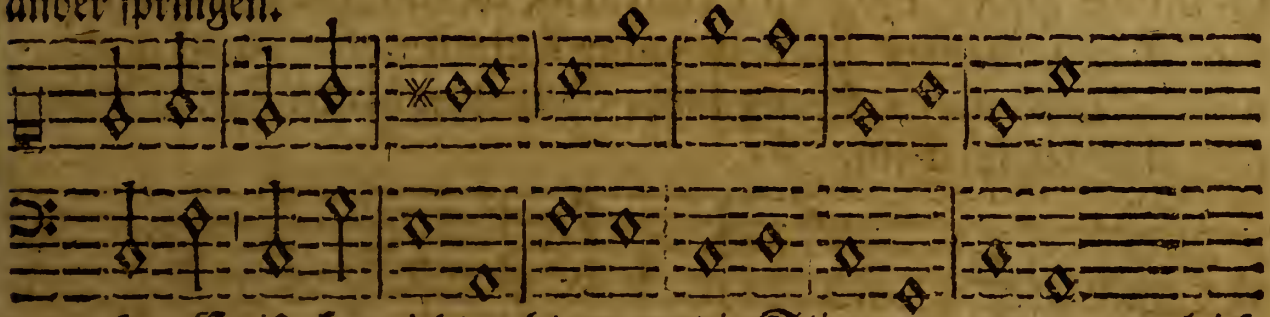
Das XVI. Capitel

Setzet die Regeln von denen Imperfecten Concordantien in Specie.

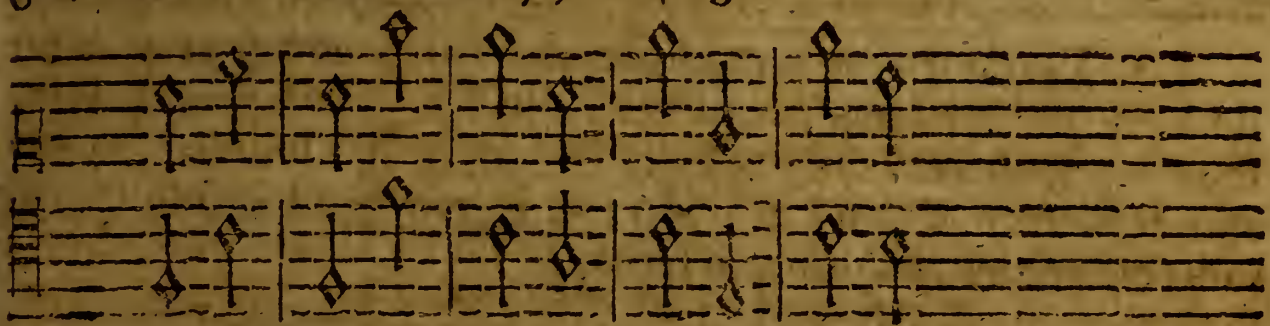
§. 1.

TErtia major gehet in Octavam niemahls zierlich Motu Recto, weder adscendendo noch descendendo, doch werden diese beyde Progressus von denen meisten Componisten gebrauchet: 1. Wenn die

die obere Stimme in Semitonium majus, die untere in Qvartam hinauff steigen. 2. Wenn die obere in Tertiam minorem, die untere in Qvintam hinauff springen: Motu Contrario aber gehet Tertia major in Octavam, 1. wenn die obere Stimme ordentlich hinauff steiget / die untere hinab springet: 2. Wenn die untere Stimme ordentlich hinunter steiget / die obere hinauff springet: 3. Wenn die obere ordentlich herunter / die untere ordentlich hinauff gehet: 4. Wenn beyde Stimmen / eine in Tertiam, die andere in Qvartam von einander springen.

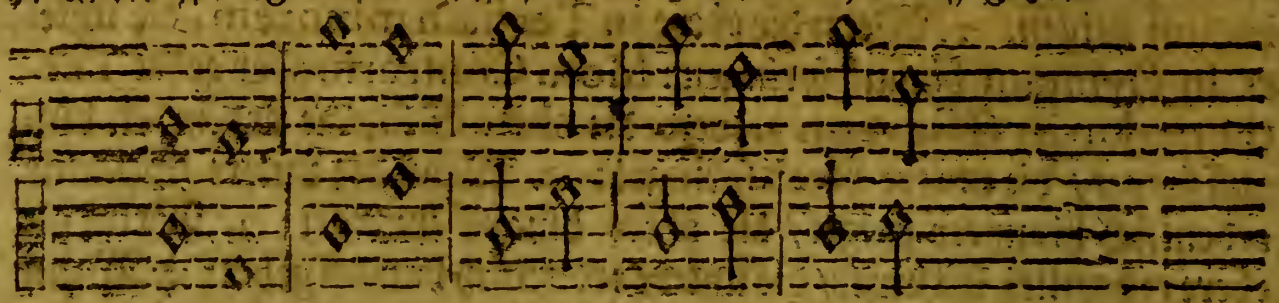


§. 2. Es ist aber nicht recht / wenn die Stimmen entweder zugleich hinauff oder hinunter springen / oder wenn die obere hinunter springet / und die untere ordentlich hinab steiget.

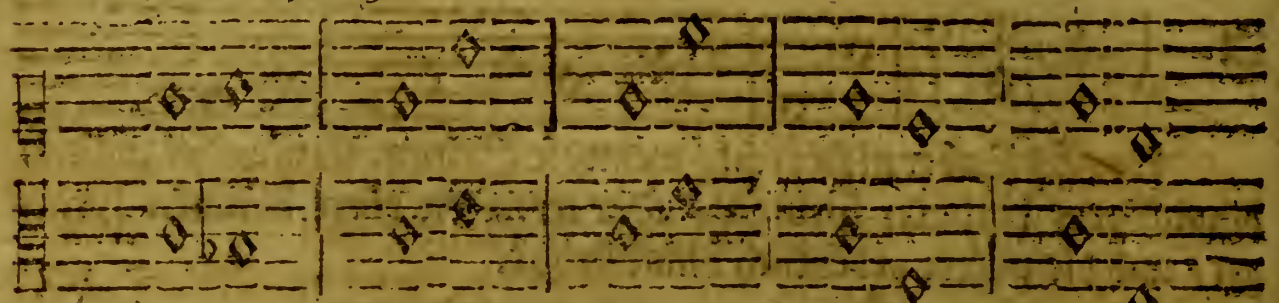


§. 3. Tertia major gehet in Qvintam nicht zierlich Motu Recto, doch gebrauchen die meisten Componisten diesen Progressum, wenn die obere per Tonum, die untere per Qvartam herunter steigen: Motu Contrario aber geschicht der zierlichste Progressus, wenn die obere per Tonum herunter / die untere in Qvintam hinauff steiget. Sonsten werden approbiret folgende: 1. Wenn die obere Stimme in Ditonum herunter / die untere in Diatessaron hinauff steiget. 2. Wenn die obere in die Qvart herunter / die untere in Tertiam majorem hinauff springen. 3. Wenn die obere in die Qvint

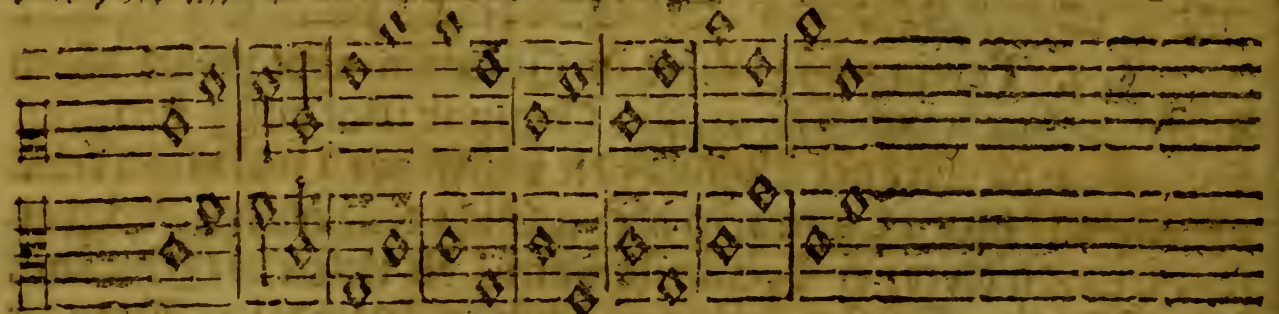
herunter springet/ und die untere in Tonum hinauff gehet.



§. 4. Es ist ein greuliches Vitium, wenn Tertia major in Qvintam gehet/ 1. Motu Contrario, wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen/ propter Relationem Non-Harmonicam Tritoni; 2. Wenn beyde Stimmen Motu Recto hinauff oder hinunter springen.

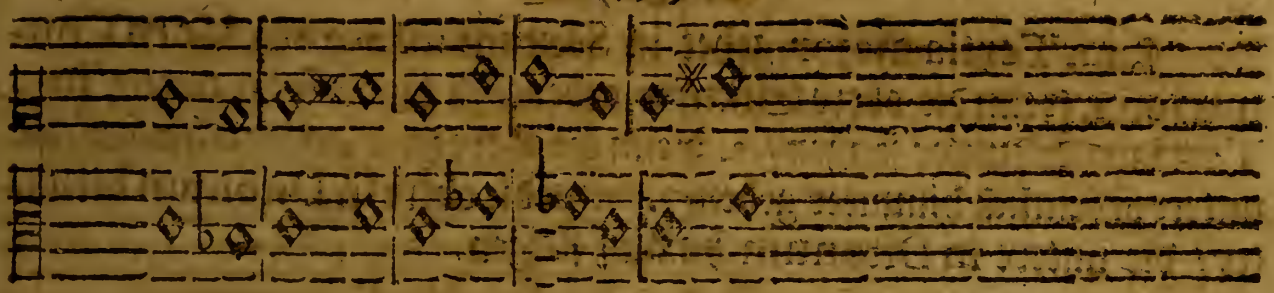


§. 5. Tertia major wird selten continuiret/ und so es geschicht/ muß es/ welches kaum probiret werden kan/ durch ziemlich grosse Sprünge geschehen/ 1. wenn beyde Stimmen in Qvartam hinauff oder hinunter springen/ 2. Motu Contrario, wenn eine in Qvartam, die andere in Qvintam springet.

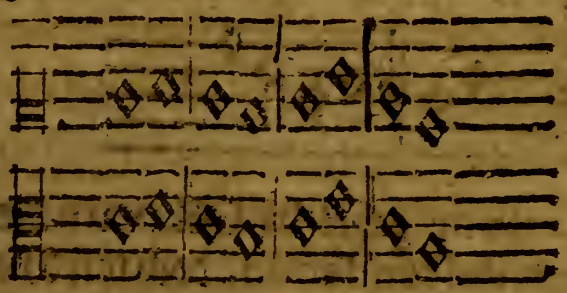


§. 6. Unrecht ist es/ 1. wenn beyde Stimmen ordentlich hinauff oder herunter steigen. 2. wenn beyde Stimmen in Ditonum oder Semiditonum hinauff oder herunter springen/ propter Relationem Non-Harmonicam.

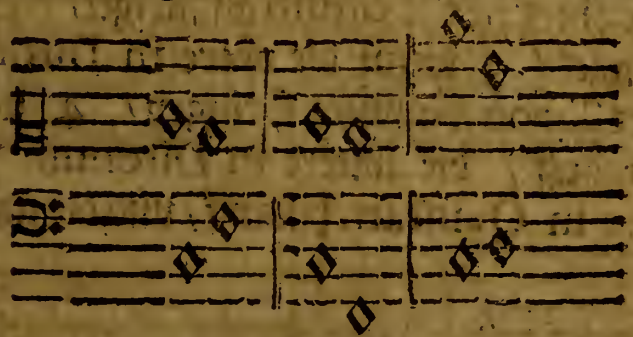
Ter-



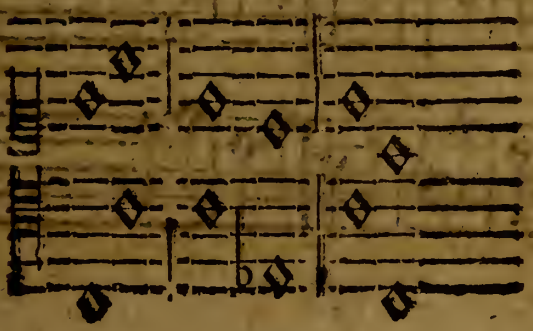
§. 7. Tertia major gehet in Tertiam minorem am zierlichsten / wenn beyde Stimmen ordentlich auff- oder absteigen / oder in Tertias springen.



§. 8 Tertia major gehet in Sextam majorem, 1. wenn die obere Stimme ordentlich absteiget / die untere aber in Qvartam hinauff oder Qvintam herunter springet / 2. wenn die obere in Qvartam herunter / die untere per Tonum hinauff steiget.

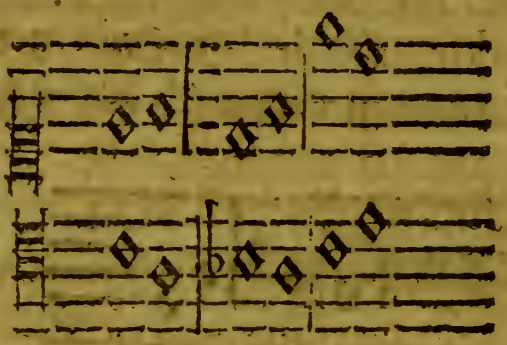


§. 9. Falsch ist es / wenn beyde Stimmen hinauff oder hinunter springen.

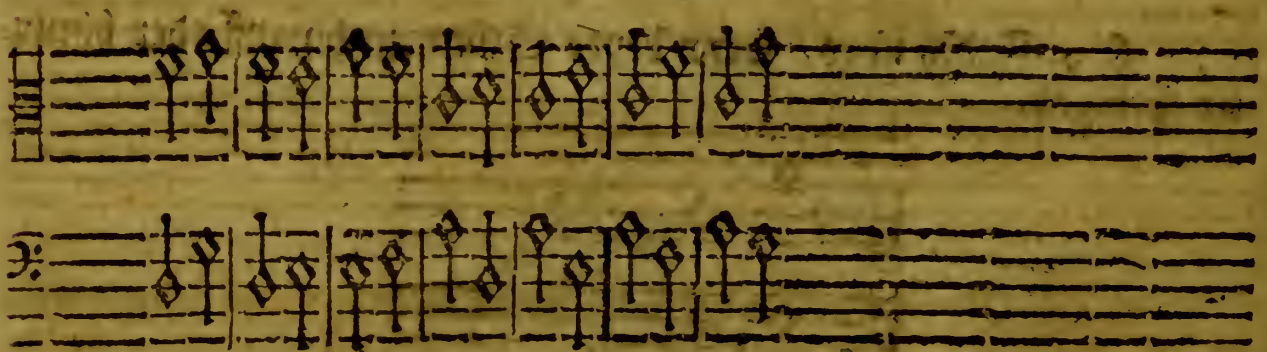


Ter-

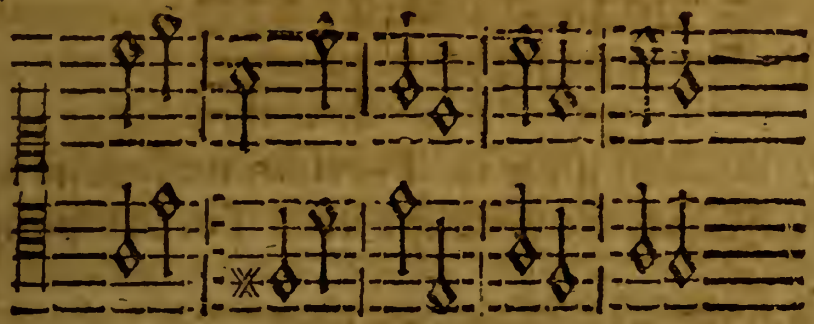
§. 10. Tertia major gehet in Sextam minorem Motu Contrario, 1. wenn die obere Stimme ordentlich hinauff/ die untere in Tertiam hinunter steigen/ 2. wenn die obere in Tertiam hinauff/ die untere ordentlich hinunter gehen/ 3. wenn die obere in Ditonum herunter/ die untere in Ditonum hinauff steigen.



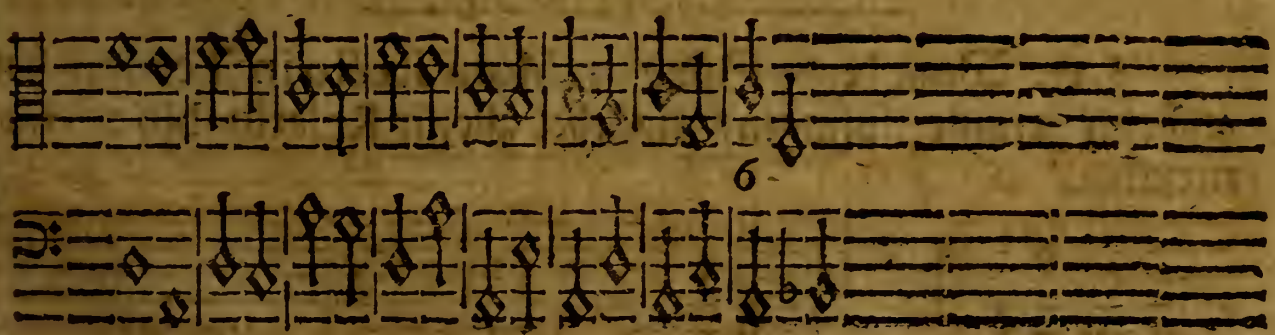
§. 11. Tertia minor gehet in Octavam niemahls zierlich/ weder ascendendo noch descendendo, doch wird von denen Compositoribus dieser Progressus gebraucht/ wenn die obere Stimme in Tonum, die untere in Qvartam hinauff steigen/ Motu Contrario aber gehet sie in Octavam, 1. wenn beyde Stimmen/ eine per Tonum, die andere per Semitonium majus gegen einander sich bewegen/ 2. wenn die obere per Tonum auffsteiget/ die untere per Qvintam hinab springet/ 3 wenn die obere in Ditonum hinauff/ die untere in Diatessaron hinunter springen/ 4. wenn die obere in Diatessaron hinauff/ die untere in Ditonum herunter springen/ 5. wenn die obere in Qvintam hinauff/ und die untere per Tonum hinunter gehet.



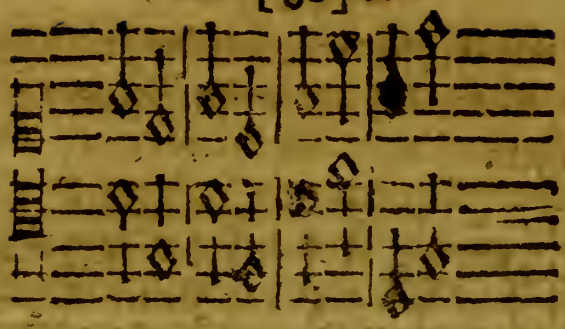
§. 12. Es ist ein Fehler 1. wenn beyde Stimmen zugleich auff- oder abspringen / 2. wenn die obere springend / die untere ordentlich Motu Recto absteigen.



§. 13. Tertia minor gehet in Qvintam niemahls zierlich Motu Recto, doch wird dieser Progressus gebraucht / weñ die obere Stim̃e per Semitonium majus herunter gehet / und die untere in Qvartam herunter springet. Motu Contrario aber gehet sie in Qvintam, 1. wenn beyde Stimmen ordentlich von einander abweichen / 2. wenn die obere Stimme per Semitonium majus herunter steiget / und die untere in Diapente hinauff springet / 3. wenn die obere in Semiditonum herunter / die untere in Diatessaron hinauff springet / 4. wenn die obere in Diatessaron herunter / die untere in Semiditonum hinauff springet / 5. wenn die obere in die Qvint herunter springet / und die untere per Semitonium majus hinauff steiget. Doch ist in acht zu nehmen / daß keine Relatio Non-Harmonica mit einschleiche.

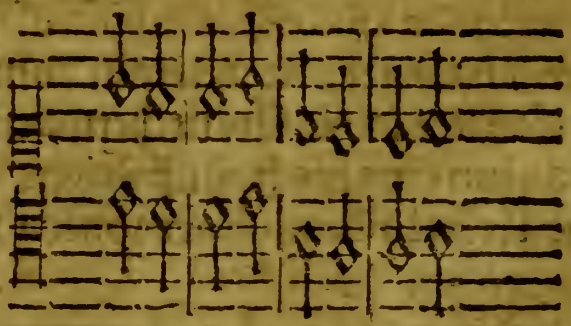


§. 14. Es ist ein Vitium, wenn beyde Stimmen Motu Recto springen.

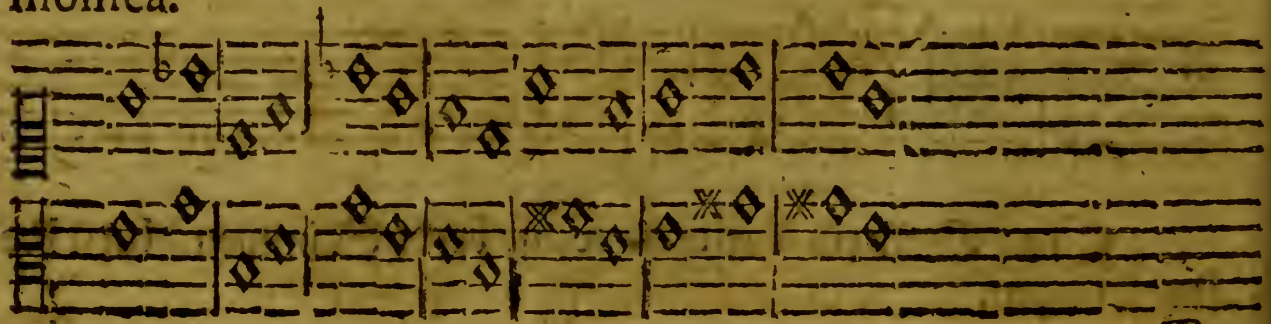


§. 15. Tertia minor gehet in Tertiam majorem Motu Recto, wenn beyde Stimmen ordentlich oder in Tertias springend/ auff- oder absteigen.

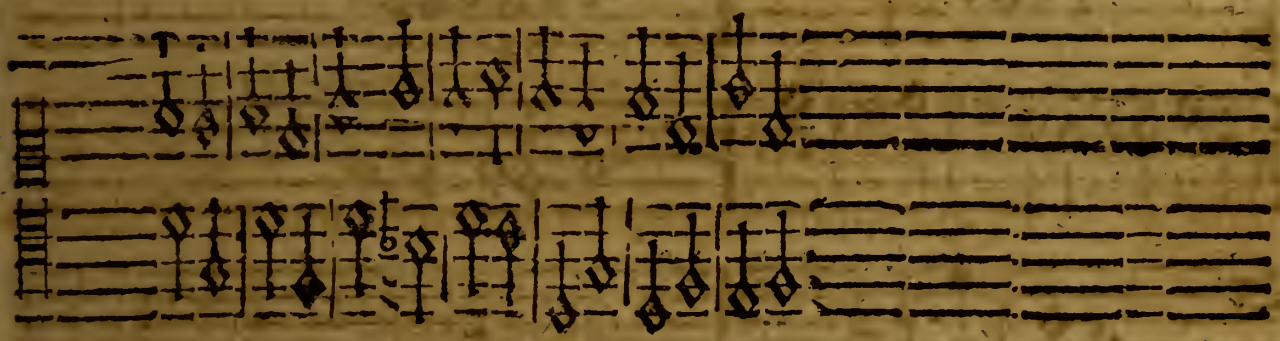
§. 16. Tertia minor wird continuiret/ wenn die Stimmen ordentlich auff- oder absteigen.



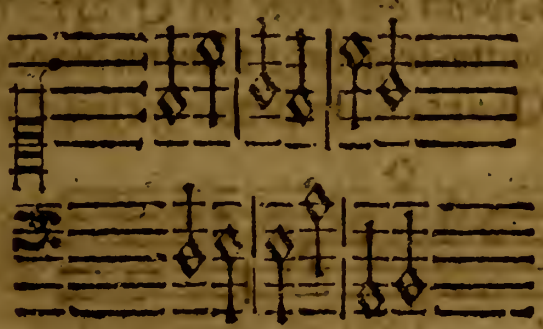
§. 17. Wenn beyde Stimmen Motu Recto in Tertiam hinauff oder herunter springen/ entstehet allezeit Relatio Non-Harmonica.



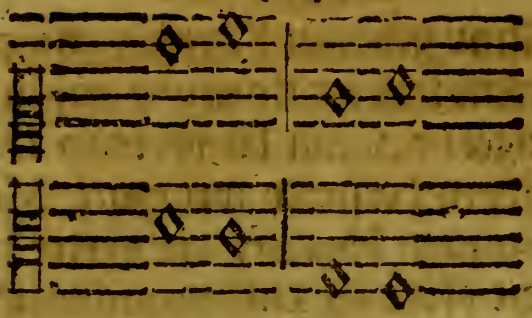
§. 18. Tertia minor gehet in Sextam majorem Motu Recto, 1. Wenn die Stimme in Semitonium majus; die untere in Qvintam herunter steiget / 2. wenn die obere in Ditonum, die untere in Sextam majorem herunter springen; Motu Contrario, 1. wenn die obere in Tonum hinauff / die untere in Ditonum herunter gehet / 2. wenn die obere in Ditonum hinauff springet, die untere in Tonum hinunter steiget / 3. wenn die obere herunter gehet / die untere in die Qvart hinauff springet / 4. wenn die obere in Semiditonum herunter / die untere in Semiditonum hinauff springet / 5. wenn die obere in die Qvart herunter springet / die untere aber in Semitonium majus hinauff steiget.



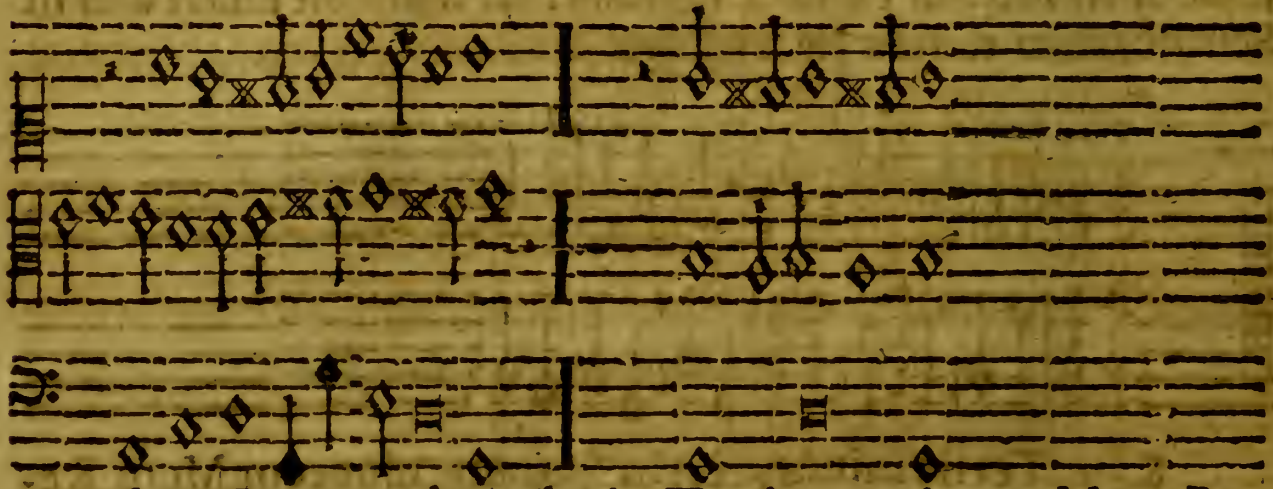
§. 19. Tertia minor gehet in Sextam minorem Motu Recto, wenn die obere Stimme in Qvintam, die andere in Secundam, auffsteiget: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Tonum herunter / und die untere in Qvartam hinauff steigen / 2. wenn die obere in die Qvart herunter / und die untere in Tonum hinauff gehen.



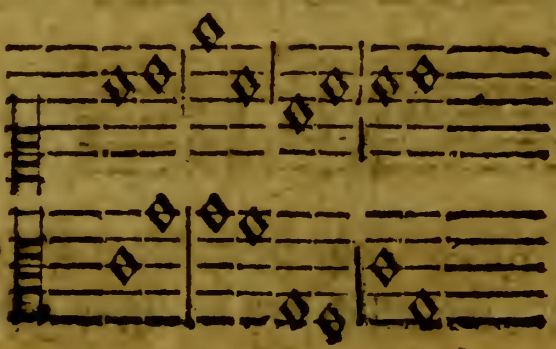
§. 20. Sexta major gehet in Octavam Motu Contrario, wenn beyde Stimmen ordentlich von einander gehen.



§. 21. Sexta major gehet in Qvintam nur auff die gemeineste Cap. XIV. §. 4. beschriebene Art; Sonderlich in Vor- und Zubereitung der Clausulæ Formalis.

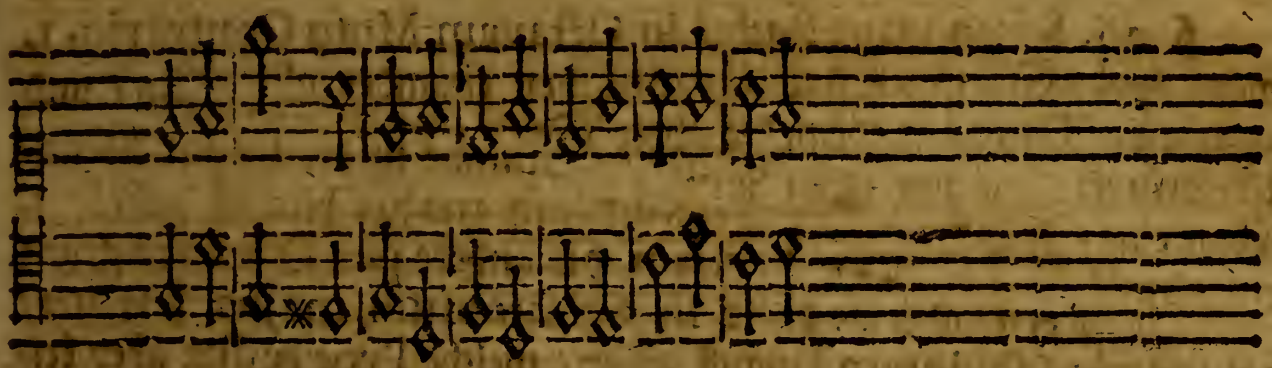


§ 22. Sexta major gehet in Tertiam majorem Motu Recto und Contrario; Recto 1. wenn die obere Stimme ordentlich/ die untere in Qvintam auffsteiget; Wiewohl keine Zierlichkeit hierinnen ist/ 2. wenn die obere in Qvintam, die untere ordentlich absteiget: Contrario, 1. wenn die obere in Qvartam hinauff springet/ die untere ordentlich hinunter gehet / 2. wenn die obere ordentlich auffsteiget/ die untere in Qvartam hinunter springet.

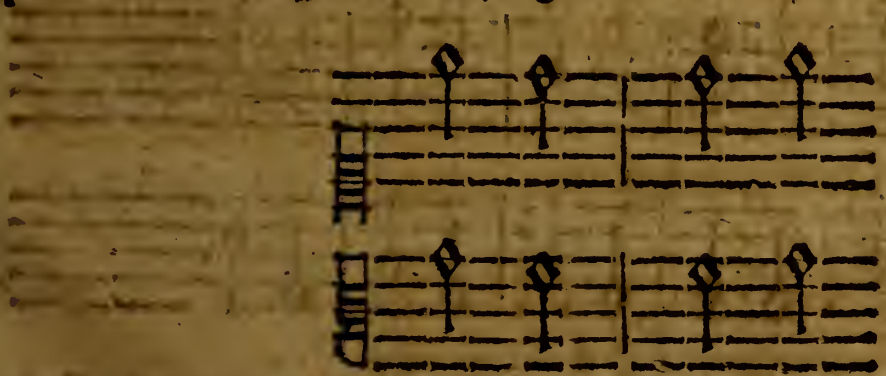


Sex-

§. 23. Sexta major gehet in Tertiam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme in Semitonium majus, die untere in Qvintam hinauff steigen; Wiewohl dieser Progressus nicht zierlich ist / 2. wenn die obere in Qvintam, die untere in Semitonium majus hinunter gehen: Motu Contrario, 1. wenn die obere in Semitonium majus hinauff / die untere in Qvartam hinunter gehet / 2. wenn beyde Stimmen per Tertias minores von einander abweichen / 3. wenn die obere in Diatessaron hinauff springet / und die untere in Semitonium majus herunter gehet / 4. wenn die obere per Tonum herunter / die untere per Ditonum hinauff gehet / 5. wenn die obere per Ditonum herunter / die untere per Tonum hinauff steiget.

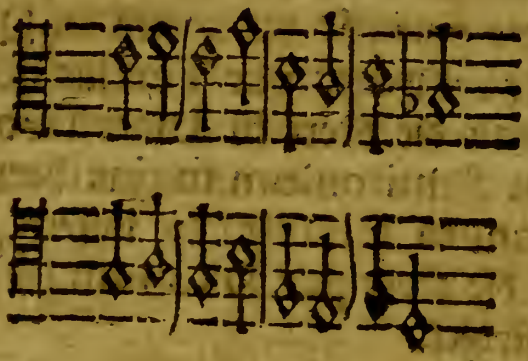


§. 24. Sexta major wird continuiret / wenn beyde Stimmen per Tonos auff- oder absteigen.

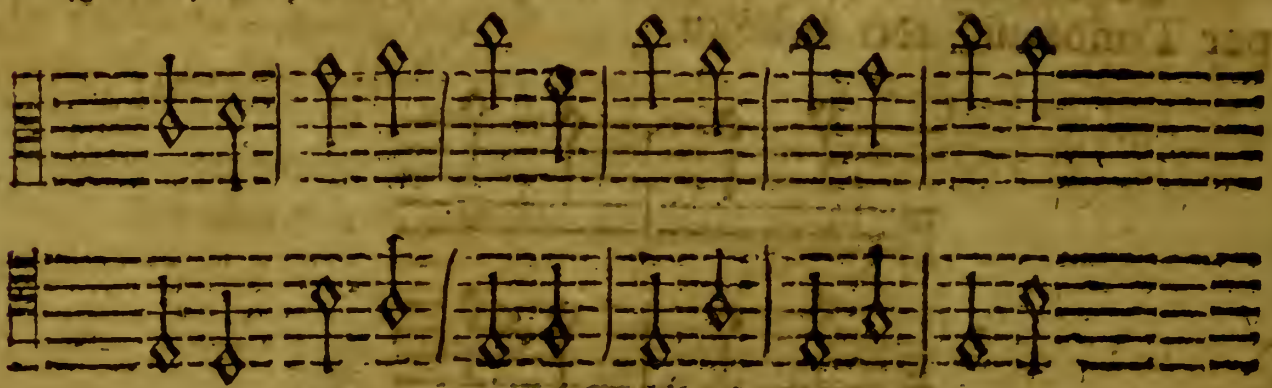


§. 25. Sexta major gehet in Sextam minorem Motu Recto, 1. wenn die obere Stimme per Semitonium majus, die untere per Tonum hinauff gehen / 2. wenn die obere per Semiditonum,

num, die untere per Ditonum hinauff springen / 3. wenn die obere per Tonum, die untere per Semitonium majus herunter gehen / 4. wenn die obere per Ditonum, die untere per Semiditonum herunter springen.



§. 26. Sexta minor gehet in Octavam Motu Contrario, 1. wenn beyde Stimmen per Gradus von einander abweichen / und zwar per Tonos, 2. wenn die obere Stimme in die Qvint herunter springet / die untere in Semitonium majus hinauff gehet / 3. wenn eine Stimme per Tertiam, die andere per Qvartam gegen einander gehen / oder die obere in Semitonium majus herunter / die untere in Qvintam hinauff gehen / welche Progressus aber keine Zierlichkeit haben.

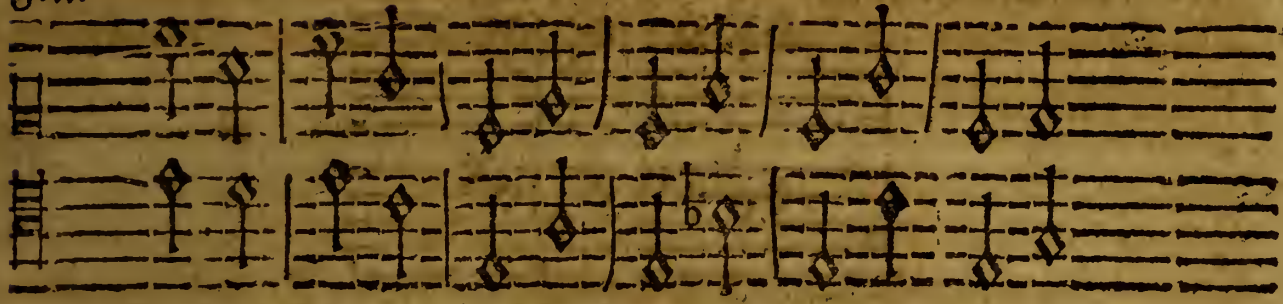


§. 27. Sexta minor gehet in Qvintam zierlich und gut allein auff die gemeineste Cap. XIV. §. 4. beschriebene Art.

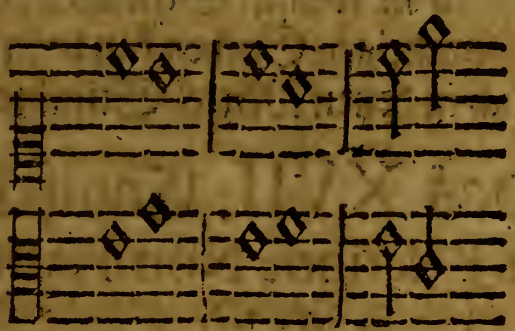
§. 28. Ein Fehler ist es / 1. wenn die obere Stimme in Tertiam die untere ordentlich hinunter steigen / 2. wenn beyde Stimmen sprin-

gen /

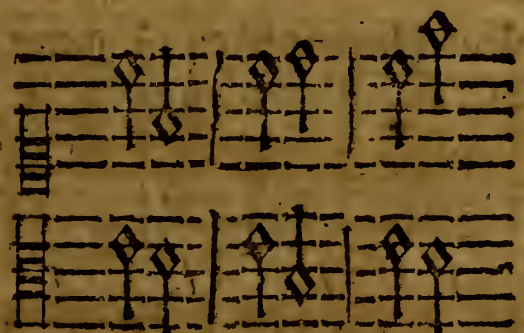
gen / 3. wenn die obere ordentlich / die untere ſpringend auffſteigen.



§. 29. Sexta minor gehet in Tertiam majorem Motu Contrario, 1. wenn beyde Stimmen / eine ordentlich / die andere in Tertiam gegen einander gehen / 2. wenn die obere in Ditonum hinauff / die andere in Ditonum hinunter ſpringen.



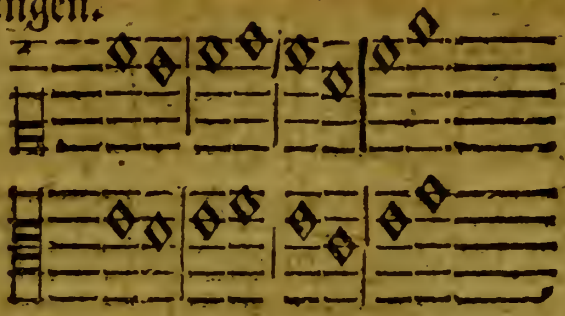
§. 30. Sexta minor gehet in Tertiam minorem Motu Recto & Contrario; Recto, wenn die obere Stimme in Qvintam, die untere ordentlich abſteiget: Contrario, 1. wenn die obere ordentlich auff die untere in Qvartam abſteiget / 2. wenn die untere ordentlich ab / die obere in Qvartam auffſteiget.



§. 31. Sexta minor gehet in Sextam majorem am bequemſten Motu Recto, wenn beyde Stimmen ordentlich auff- oder abſteigen.

Son-

Sonsten gehet auch hin / wenn beyde Stimmen per Tertias hinauff oder hinunter springen.



§. 32. Sexta minor wird nicht continuiret Motu Recto, propter Relationem Non-Harmonicam, als nur in Exprimirung trauriger Affecten / wenn sie tolerabilis wird.

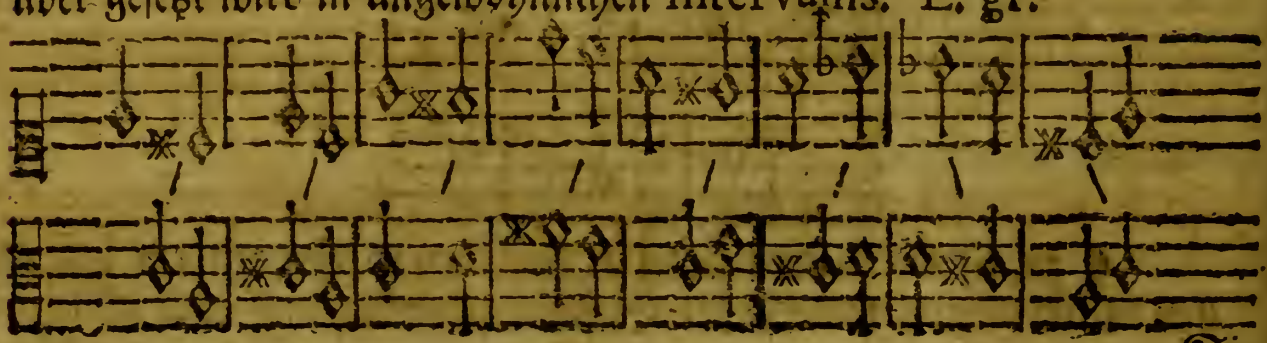
§. 33. Und dieses seyn also die Regeln von denen Concordantien / welche fürnehmlich in wenig Stimmen sollen in acht genommen werden. In vollstimmigen Sachen kan man sich nicht allzu genau daran binden / sonderlich in denen Mittel-Stimmen.

Das XVII. Capitel
Von der Relatione Non-Harmonicâ.

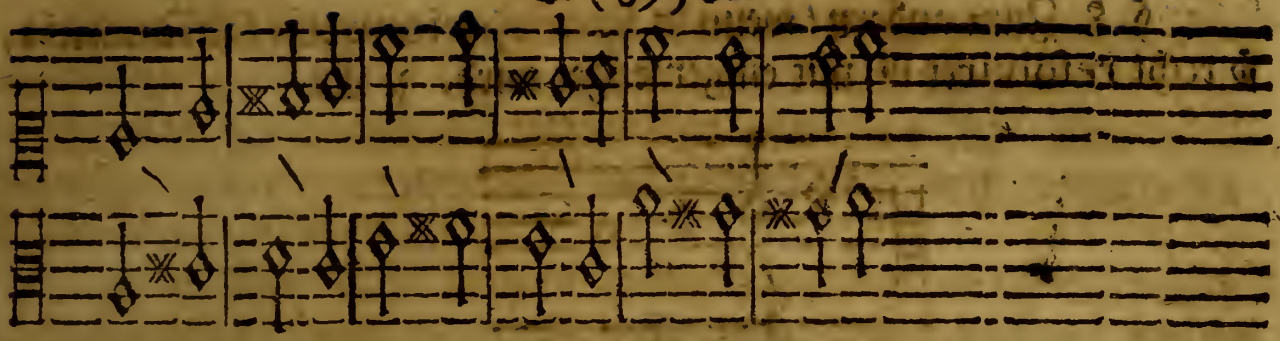
§. 1.

Wir haben in vorhergehenden Cap. etliche mahl gesaget / daß etliche Progressus Concordantiarum zu verwerffen seyn / propter Relationem Non-Harmonicam: Damit nun ein Studiosus Melopœiæ wissen möge / wie solches zu verstehen sey / und wie weit es gelten solle / so müssen wir nothwendig etwas weiter darvon melden.

§. 2. Relatio Non-Harmonica ist / wenn Mi contra Fa qver über gesetzt wird in ungewöhnlichen Intervallis. E. gr.



Sie



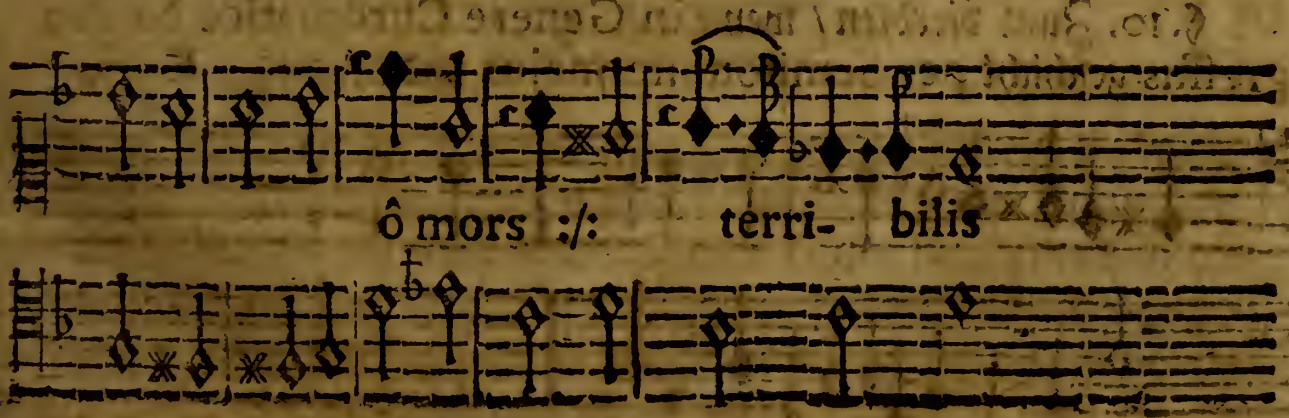
§. 3. Sie ist entweder Tolerabilis oder Intolerabilis und Vitiosa.

§. 4. Relatio Non-Harmonica Tolerabilis ist / welche gewisser Ursachen halber kan gebrauchet werden.

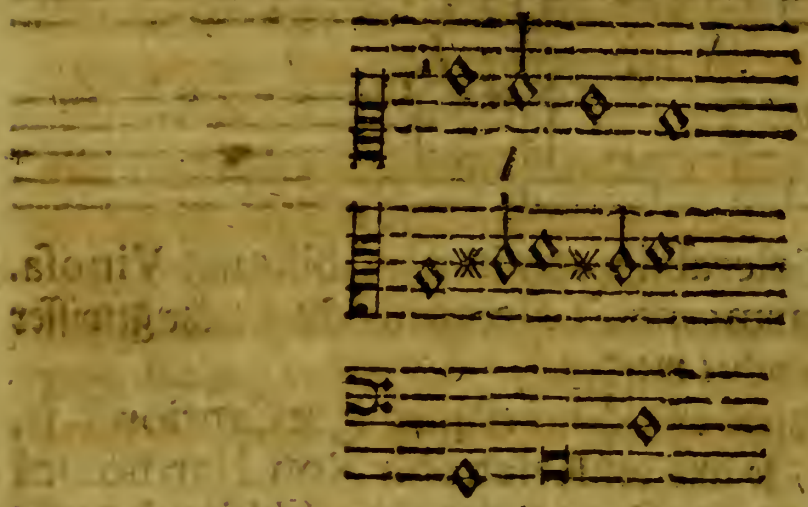
§ 5. Und dieses geschicht erstlich in vollstimmigen Cantionibus, wenn die Verdrießlichkeit / so aus der Relatione Non-Harmonicâ entstehet / durch die Menge der Concordantien gleichsam bedecket wird. Jedoch soll ein Incipient Acht haben / 1. daß er Relationem Non-Harmonicam nicht leichtlich und ohne Ursache setze in beyden Vocibus extremis, 2 daß er dieselbe meide / so viel immer möglich.

§. 6. Zum andern geschicht solches auch in wenig Stimmen / wenn man einen traurigen Affectum oder Gemüthes-Regung dadurch exprimiret und ausdrücket / dergestalt / daß das Gehör nicht verletzet / sondern vielmehr ergötzet / und zu einem süssen und annehmlichen Trauren gleichsam gezwungen werde.

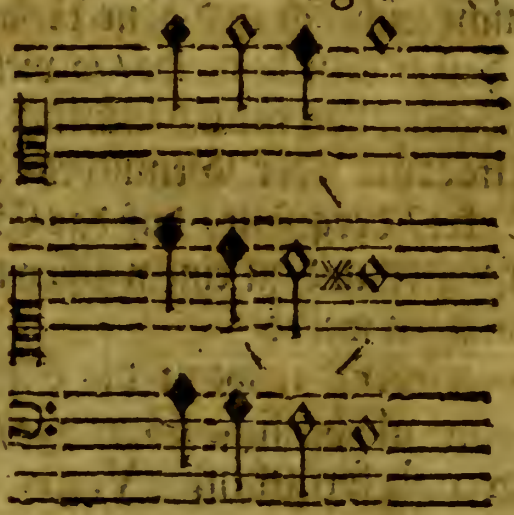
§. 7. Dieses geschicht wieder / 1. wenn die Stimmen schlechter Dinges fein schicklich / ohne abscheuliche Sprünge / ohne Syncopation und Clausula Formali fortgehen. V. gr.



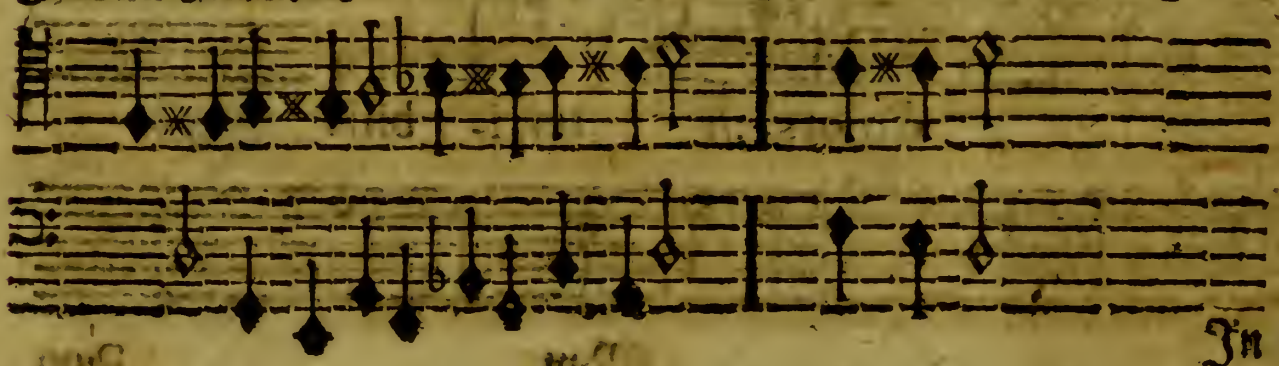
§. 8. Zum andern / wenn in Syncopatione eine Dissonantia, so recht resolviret ist / mit eingemenget wird. z. Ex.



§. 9. Zum dritten / wenn Clausula Formalis Ordinata descendens formiret wird. V. gr.



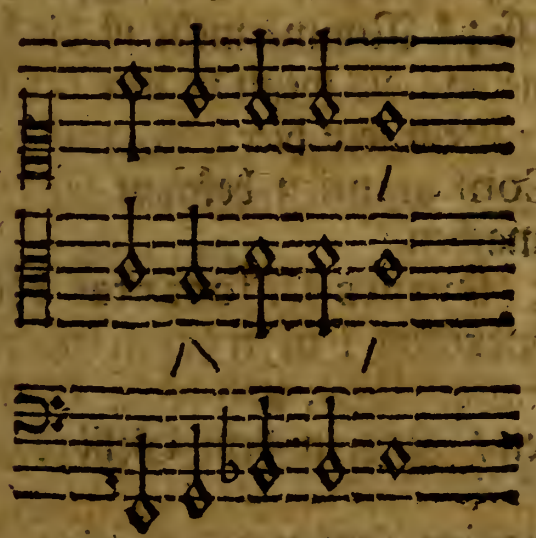
§. 10. Zum vierdten / wenn in Genere Chromatico der Progressus geschicht per Semitonium majus und minus. E gr.



§. 11. In Setzung Relationis Non-Harmonicæ, wo sie Tolerabilis seyn solle/ muß sich der Componist sonderlich versehen/ daß selbige nicht sey wieder die Natur des Affecten oder Gemüths-Regung/ welche er exprimiren will/ und daß sie mit einem süssen Trauren ins Gehör falle.

§. 12. Wird diese Relatio Non-Harmonica schicklich und wohl angebracht/ umb eine traurige Gemüths-Regung auszudrücken/ so ist selbige nicht allein keines weges zu verwerffen/ sondern auch höchlich zu loben: Massen sie ein trauriges Stück über alle massen zieret/ und die auffmercksamen Gemüther/ gleichsam mit Gewalt zu einem annehmlichen/ verliebten oder andächtigen Trauren zwinget.

§. 13. Relatio Non-Harmonica Intolerabilis und Vitiosa ist/ welche gesetzt wird/ wieder die Natur der Gemüths-Regung/ so exprimiret werden soll/ und dem Gehör einen Verdruß verursachet. Ex. gr.



§. 14. Für dieser Relatione Non-Harmonicâ soll sich ein Incipient sonderlich wohl vorsehen/ massen sie ein schändlicher Fehler und greuliches Vitium ist/ auch seinen eigenen Ohren/ ehe er rechtschaffen exerciret ist/ und ein reiffes judicium überkommen hat/ nicht zu viel trauen: Viel weniger ohne Unterscheid alle Componisten imitiren/ weil deren viel hierinnen schändlich verstossen.

Das XVIII. Capitel von denen Dissonantiis.

§. 1.

IN Componist soll die Natur und Wesen der Dissonantien billig rechtschaffen wissen / nicht nur allein daß er sie vermeiden / sondern auch / daß er sie zu rechter Zeit setzen könne: Denn ihr Gebrauch ist nicht gering in der Compositon, sinteinal ein musicalisches Stück dadurch nicht wenig gezieret wird. Sie seyn die Finsternüs / die Consonantiæ das Licht; Das Licht würde uns so angenehm nicht seyn / wenn es immer Tag / und niemahls Nacht wäre. Sie seyn das Bittere / die Consonantiæ das Süsse; Das Süsse würde uns nimmermehr so wohl schmecken / wenn wir das Bittere nicht gekostet hätten. Sie seyn das Schwartze / die Consonantiæ das Weisse; Nimmermehr ist die blosse weisse Farbe denen Augen so angenehm / als wenn sie mit der schwartzen schattiret ist. Dannenhero handeln wir hier billig von denen Dissonantien / nachdem uns die Consonantien bekannt seyn / weil jene diese rechtschaffen angenehm machen.

§. 2. Dissonantiæ (Dyades Dissonantes oder Discordantiæ) seyn / welche ihre wesentliche Form haben in Proportionibus Distortis und Disconvenientibus, und deren Soni sich mit einander nicht vertragen können / sondern dem Gehöre einen Verdruß verursachen.

§. 3. Der Dissonantien seyn unzehlich viel: Denn alle Intervalla, so nicht consoniren / seyn Dissonantiæ. Wir wollen aber hier allein handeln von denen / so in Compositione, und fürnehmlich in Syncopatione ihren Nutzen und Gebrauch haben.

§. 4. Zuvorher aber muß ich die Herren Orgelmacher freundlich erinnern / daß sie ihre gebauete oder renovirte Orgelwercke fein rein

stim-

stimmen. Denn so sie dieses unterlassen / versündigen sie sich beydes an GOtt und ihren Nechsten. An GOtt versündigen sie sich / weil sie die Kirchen betrügen / und ihnen Dissonantien für Consonantien / ein abscheuliches Geheule / für eine wohlklingende Music umb grosses Geld verkauffen: 2. Weil sie GOttes Ehre hintertreiben / indem sie die Devotion, so eine rein-gestimmete und wohl-gespielte Orgel verursachet / vernichten / und denen Auditoribus, an statt der Andacht / einen Verdruß und Wiederwillen machen. An ihrem Nechsten versündigen sie sich: 1. Weil sie demselben in seinem Christenthum hinderlich seyn / und ihm die Andacht verstöhren: 2. Weil sie mit ihren unreinen Pfeiff- oder vielmehr Heul-Werck zu wege bringen / daß die Organisten und Directores Musices verachtet werden / als ob sie falsch musicirten / und nichts / denn lauter Säue machten: Welchem Unheil allen ein gewissenhaffter Orgelmacher mit einem ziemlichen Fleiß und geringer Mühe vorkommen kan.

§. 5. Die Herren Musici Instrumentales werden ingleichen freundlich erinnert / daß sie ihre besaittete Instrumenta rein und wohl stimmen / recht greiffen / und auff den Posaunen rechte Züge machen wollen / damit die Music, so zu GOttes Ehren angestellet wird / nicht verschimpffet werde.

§. 6. Die Cantores mögen gleicher weise Acht haben / daß ihre Vocalisten die Stimmen nicht unter sich oder über sich ziehen / sondern fein rein und recht singen. Denn gewißlich alle die jenigen / so ein Musicalisches Stück mit sothanen Dissonantien verderben / seyn nicht Musicanten / sondern Mausicanten zu nennen / weil sie demselben alle Annehmlichkeit wegmausen. Unter diesen Mausicanten haben die jenigen Orgel-Macher / welche ihre Wercke nicht rein stimmen / denenselbigen nicht gnugsamen Wind geben / und sonst verhümpeln und verstümpeln / billig die

Oberstelle und den Vorzug / weil sie mit ihren unreinen und verhümpelten Orgelwercken beydes Instrumentisten und Vocalisten confundiren / und ihnen alle ihre Kunst wegmausen.

§. 7. Aber zur Sache. Die Dissonantiæ, so in Compositione, und sonderlich in celeri Progressu vorkommen / werden einem Musico practico leicht zur Genüge bekandt seyn. Darum wollen wir uns nicht lange darmit auffhalten. Jedoch wollen wir etwas weniges sagen von denenselben / so in Syncopatione ihren sonderlichen Nutzen und Gebrauch haben / welche seyn: Secunda, Semidiapente, Septima und Qvarta Non-fundata.

§. 8. Secunda ist entweder Semitonium oder Tonus.

§. 9. Semitonium ist majus und minus: Majoris Proportio ist Sesqvidecima qvinta, minoris Sesqvivigesima qvarta. Dieses wird in Syncopatione nicht gebrauchet / aber wohl jenes.

§. 10. Tonus ist auch major und minor: Majoris Proportio ist Sesqvioctava, minoris Sesqvinona.

§. 11. Der Unterscheid unter einem Tono majore und Tono minore ist Comma, dessen Proportio ist Sesqvioctogesima.

§. 12. Was etliche Ignoranten von dem Commate für einfältige Grillen haben; Als / daß Semitonium majus fünff / minus vier Commata haben solle / und dergleichen / wollen wir künfftig mit einer züchtigen und erbahren Refutation erwehnen. Jetzt will die beliebte Kürtze solches nicht leyden.

§. 13. Semidiapente oder die falsche Qvint ist umb ein Semitonium minus kleiner / als die rechte Qvint. Ist also ihre Proportio Superpartiens undecim vigesimas qvintas.

§. 14 Septima ist entweder major oder minor.

§ 15. Septimæ majoris Proportio ist Superpartiens Septem Octavas; Minoris, Superpartiens qvatuor qvintas, oder Superpartiens septem nonas.

Qvar-

§. 16. Qvarta ist eigentlich keine Dissonanz, sondern vielmehr eine Consonanz, wird aber / wenn sie Non-Fundata ist / das ist / wenn ihr unterer Sonus in der untersten Stimme sich befindet / nicht anderst / als eine Dissonantia tractiret; Wiewohl sie ein wenig mehr Freyheit hat.

§. 17. Von den übrigen Dissonantien / als Semidiatessaron, Tritono, Qvinta Superfluâ, Semidiapason, Octava Superflua, und andern / ist nicht nöthig viel Worte zu machen / entweder / weil sie einem Musico Practico schon bekannt / oder doch leicht bekannt werden können.

Das XIX. Capitel
Wie die Dissonantiæ in Celeri Progressu zu gebrauchen.

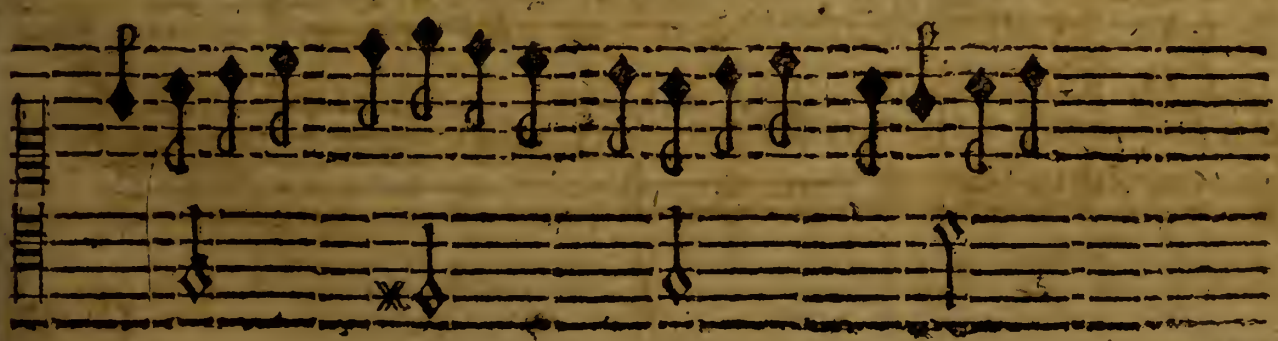
§. 1.

Die Dissonantiæ werden auff zweyerley Weise / in Musicâ Poëtica gebraucht / entweder in celeri Progressu, wenn die Noten geschwinde fortgehen / oder in Syncopatione.

§. 2. In Celeri Progressu können halbe Tacte / Viertel / geschwäntzte und geschwindere Noten dissoniren / nicht aber ein ganzer Tact / viel weniger eine grössere Note.

§. 3. Die obbesagten kleinen Noten / wofern sie dissoniren mögen / müssen ordentlich fortgehen / nicht springen.

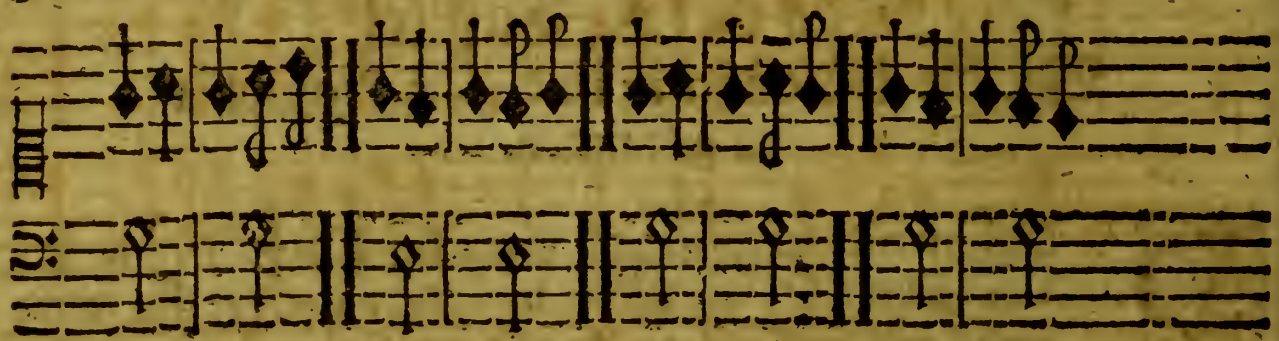
§. 4. Sie müssen auch Qvantitate Intrinsecâ kurtz seyn / und die andere Stimme ruhen. Und dieses ist wohl in Acht zu nehmen / wenn die Composition recht rein seyn solle. Ex. gr.



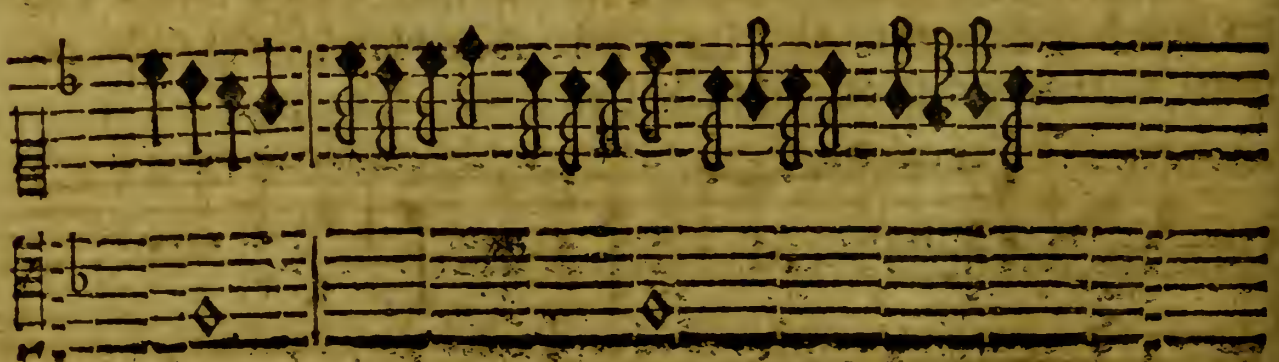
Es

§. 5. Es gebrauchen sich aber die meisten Componisten unterschiedlicher Freyheiten wieder diese Regeln zu handeln.

§. 6. Sie setzen bißweilen Dissonantiam in Notâ Qvantitate Intrinsecâ longâ, welche doch kleiner als ein halber Tact seyn muß / wenn eine längere vorher gehet / und obgemeldte mit ihrer folgenden ex Diminutione einer Noten / welche Qvantitate Intrinsecâ kurtz ist / entstehen. Und dieses ist am allerverantwortlichsten: Denn weil die andere und dritte Note aus einer entstehen die Qvantitate Intrinsecâ kurtz ist / so bleibet die Kürtze der andern Noten in dem Gemüthe / obschon dieselbe unvermuthet in zween gleiche Theile getheilet wird. 3 Ex.

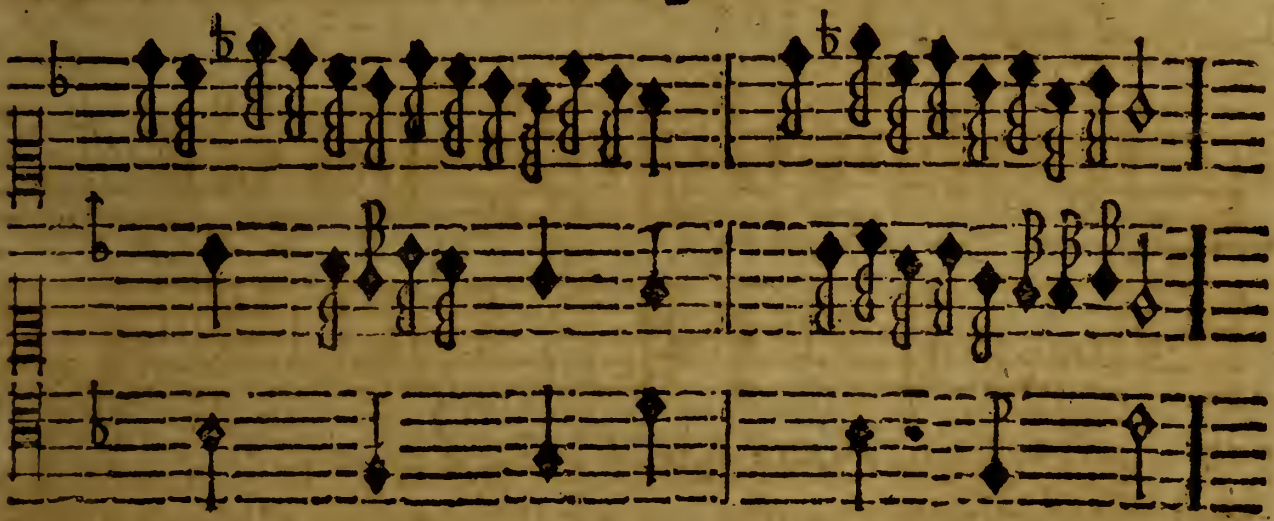


§. 7. Etliche Componisten gehen weiter / und lassen die Noten / ob deren gleich vier seyn / so ex Diminutione Notæ Qvantitate Intrinsecâ brevis entstehen / ohne Unterscheid consoniren oder dissoniren mit der ruhenden Stimme / welches aber ein wenig zu viel / und nicht wohl zu defendiren ist. V. gr.

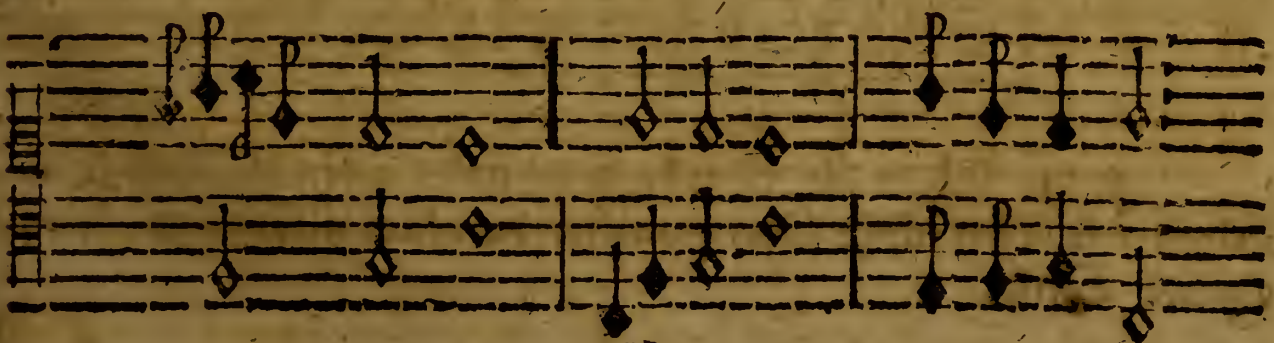


Man

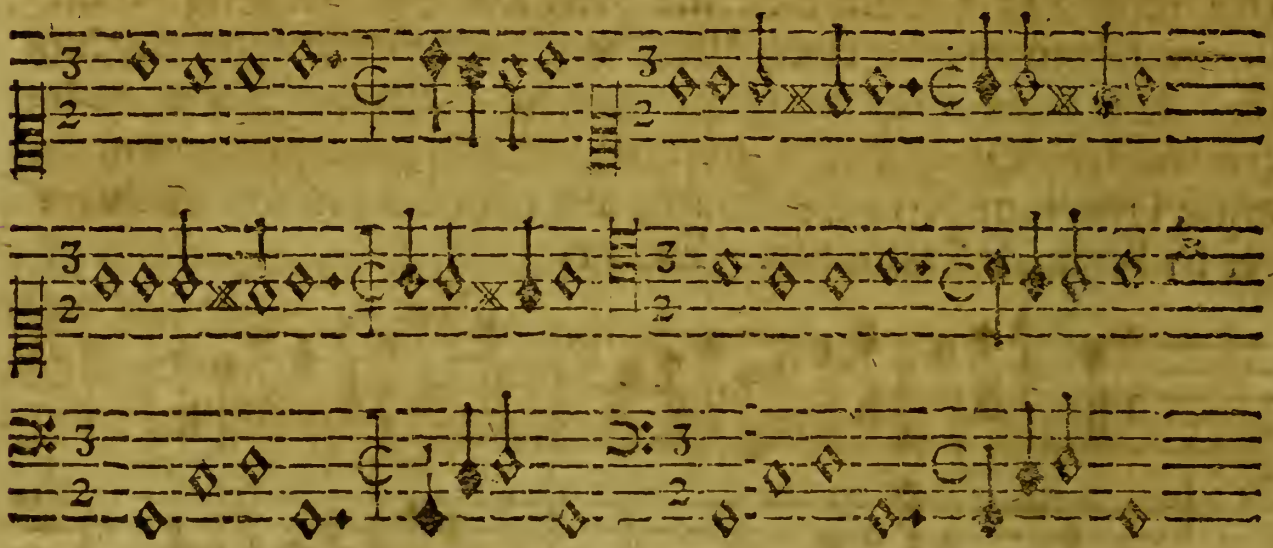
§. 8. Man findet auch bey vornehmen Componisten/ daß unter vier kleinen gleichen Noten die andere und dritte dissoniren/ die erste aber und vierdte consoniren/ welches sie auff zweyerley Weise entschuldigen: 1. Mit der Geschwindigkeit/ welche die Dissonantien verbirget: 2. Weil die dritte Note mit seiner folgenden entstehet ex Diminutione einer Note/ so Qvantitate Intrinsecâ kurtz ist. Wir lassen dieses hingehen/ wofern die kleinern Noten entstehen aus ordentlich-gehenden grössern; Sonderlich aber/ wenn die dritte Qvartam Non-fundatam, und nicht Secundam macht/ oder in Scala Descendente. Ex. gr.



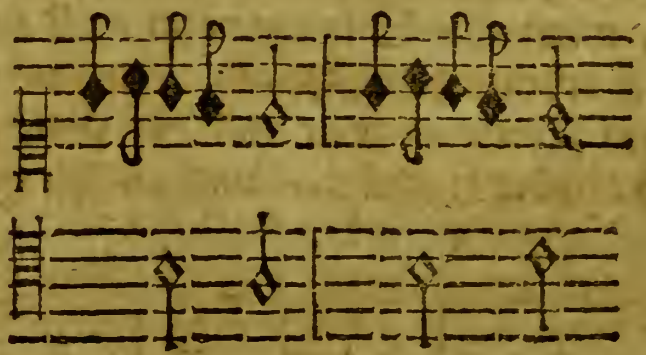
§. 9. Etliche lassen auch Septimam zu in Notâ Qvantitate Intrinsecâ brevi, wenn eine Stimme ruhet/ die andere springet/ oder wenn die untere ordentlich hinauff gehet/ und die obere in Tertiam herab springet/ welches zwar mit der Geschwindigkeit und Kürtze bedeckt wird/ aber eigentlich/ und an sich selbst nicht recht ist.



§. 10. Secunda und Septima werden auch zugelassen in Zubereitung Clausulæ Formalis, wenn über dem Fundament Qvinta und Sexta zugleich stehen / auff diese Weise:

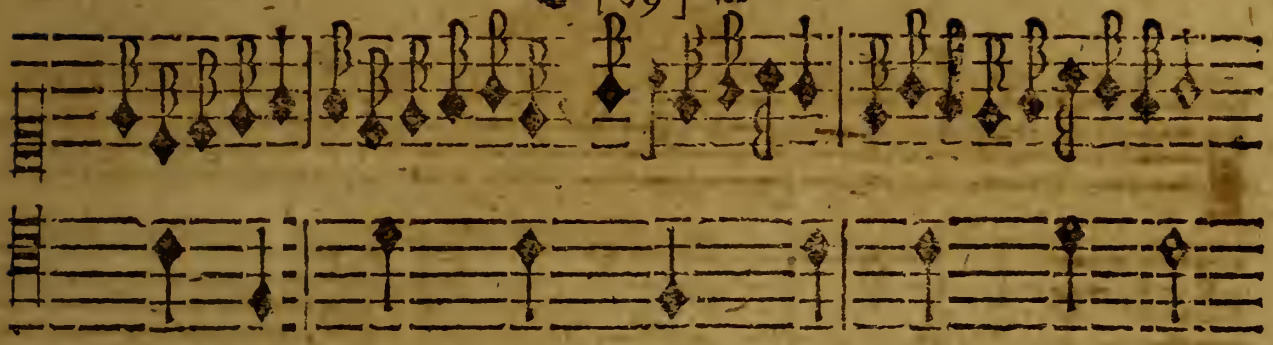


§. 11. Ein greuliches Vitium ist / wenn auff die Sext, Semidiapente und Qvinta folgen: Wohl aber klinget / wenn Semidiapente in Tertiam majorem gehet per Gradus Motu Contrario gegen einander.



§. 12. Wenn die ersten beyden / und die vierdte Note consoniren / so lassen etliche Componisten die dritte dissoniren / auff folgende Weise:

Wel-



Welches in sehr geschwinden Noten passiren mag/ weil die Dissonanz durch die Geschwindigkeit und darauff geschwind-folgende Consonanz bedecket/ und corrigiret wird.

§. 13. Was die Componisten ihnen sonst für Freyheiten nehmen/ kan in ihren Operibus gesehen werden. Es ist aber mein Rath/ ein Incipient bleibe/ so viel möglich/ bey der reinen Art zu componiren/ und lasse sich die Authoritæt eines und des andern Componisten nicht irren.

Das XX. Capitel

Von der Syncopation.

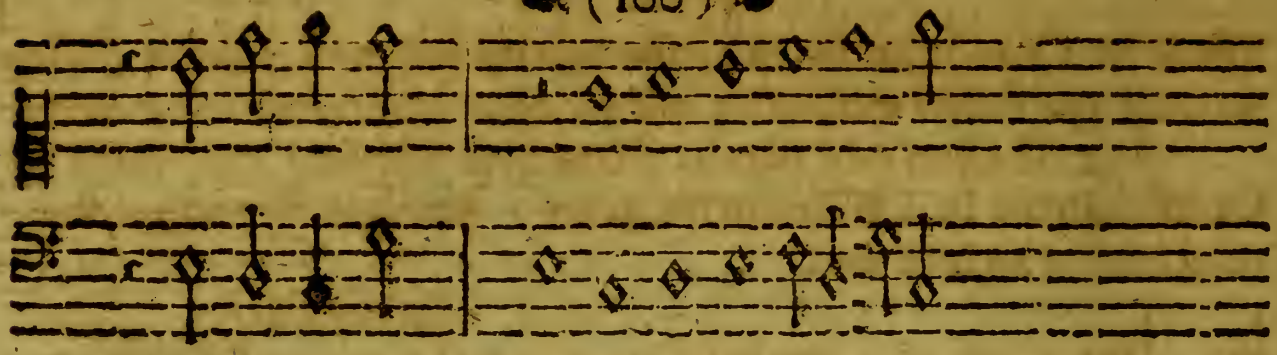
§. 1.

SYncope oder Syncopatio ist eine Zertheilung einer Noten/ so wieder den Tact gehet.

§. 2. Diese Zertheilung geschicht auff dreyerley Weise/ entweder allein durch den Tact/ wenn nehmlich die eine Helffte der Notæ zu diesem/ die andere Helffte zu einem andern Theil des Tacts gehöret/ oder durch eine Dissonanz und den Tact zugleich/ oder durch eine Dissonanz und würckliche Zertheilung vorbesagter Notæ.

§. 3. Dannenhero ist die Syncope in Cantione Harmonicâ entweder Consonans, oder Consonc-dissonans.

§. 4. Syncope Consonans ist/ wenn die Noten allein wieder den Tact gehen/ ohne einige Dissonanz.



§. 5. Syncope Consonans ist entweder Æqvivagans oder Desolata.

§. 6. Syncope Consonans Æqvivagans ist/ wenn alle Stimmen zugleich wieder den Tact gehen. Sie ist leicht und von keiner Kunst.

§. 7. Desolata ist/ wenn eine Stimme wieder den Tact gehet/ die andere nicht/ und eine Concordanz in die andere resolviret wird.

§. 8. Syncope Consono dissonans ist/ wenn der erste Theil der Notæ, so wieder den Tact gehet/ consoniret/ der andere dissoniret/ worauff wieder eine Consonanz folget/ welche die syncopirte Stimme mit ordentlichen Absteigen macht.

§. 9. Diese Syncope ist zweyerley/ Tactualiter Dissecta und Realiter Dissecta. Jene behält die syncopirte oder wieder den Tact gehende Note gantz/ diese aber zertheilet sie wegen des Textes würcklich. Ist also unter ihnen kein Unterscheid/ als nur die würckliche Zertheilung der Noten.

§. 10. Hier ist zu mercken/ daß Semidiapente bißweilen an statt einer Consonanz gesetzt werde/ wenn die Clausul, wegen des Textes oder Affecten/ so exprimiret werden soll/ hart lauten soll/ iedoch mit der Bedingung/ daß die Stimmen in die nechste Concordanz Motu Contrario gegen einander ordentlich gehen.

§. 11. Dieweil an der Reinlichkeit der Syncopation viel gelegen/ so wollen wir hier/ damit ein Incipient desto leichter zur Perfection gelangen möge/ von dreyerley Stücken handeln/ 1. auff was

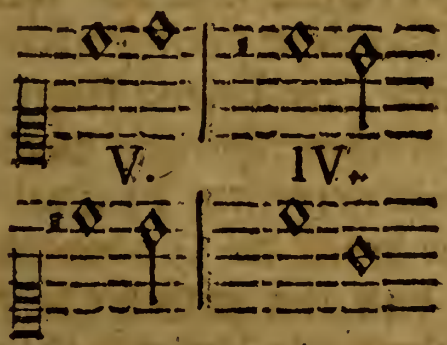
Weise

Weise die Consonantiæ in Dissonantias gehen / 2. wie die Dissonantiæ resolviret werden / 3. wie die Syncope continuiret werde.

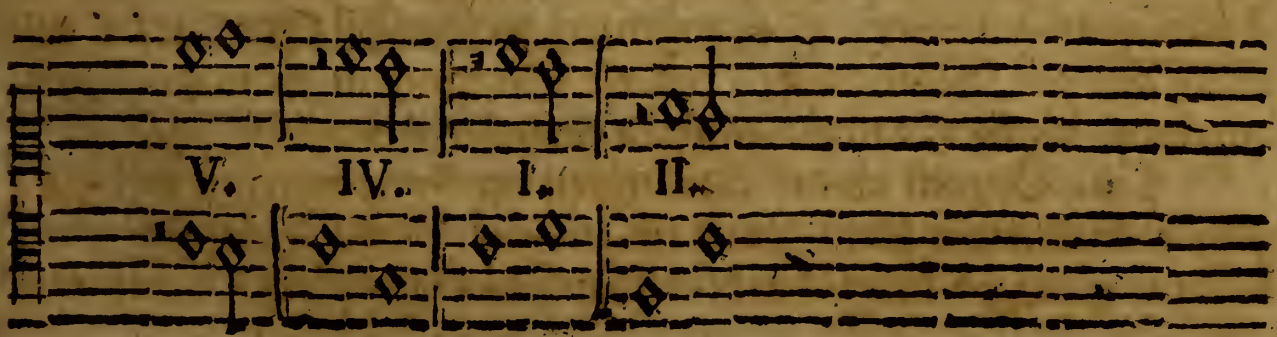
§. 12. Es seyn acht Modi, Arten oder Weisen / auff welche die Consonantiæ in Dissonantias gehen / und die Syncopation continuiret werden mag.

I.	Wenn die obere Stimme syncopirt ist / und die untere gehet	ordentlich	hinauff.
II.		springend	
III.		ordentlich	hinunter.
IV.		springend	
V.	Wenn die untere Stimme syncopirt ist / und die obere gehet	ordentlich	hinauff.
VI.		springend	
VII.		ordentlich	hinunter.
VIII.		springend	

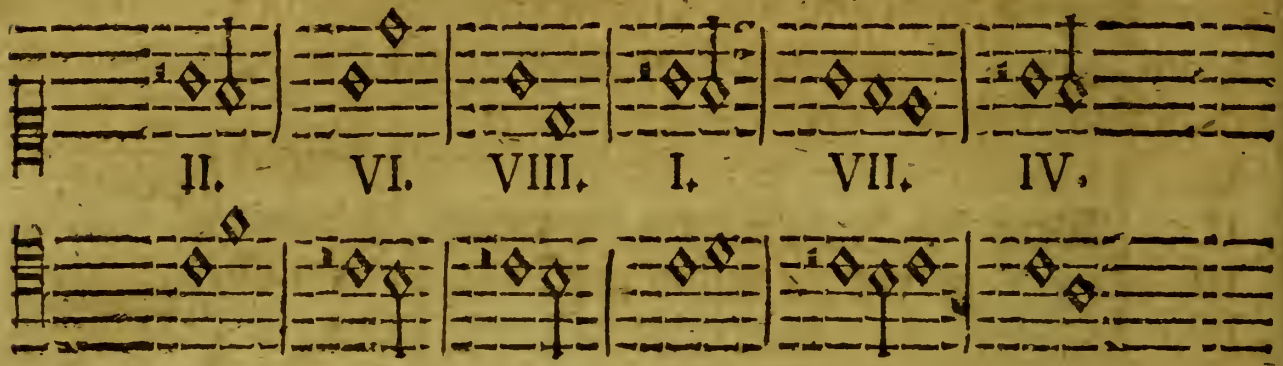
§. 13. Unisonus gehet in Secundam Modo V. in Qvartam Modo IV.



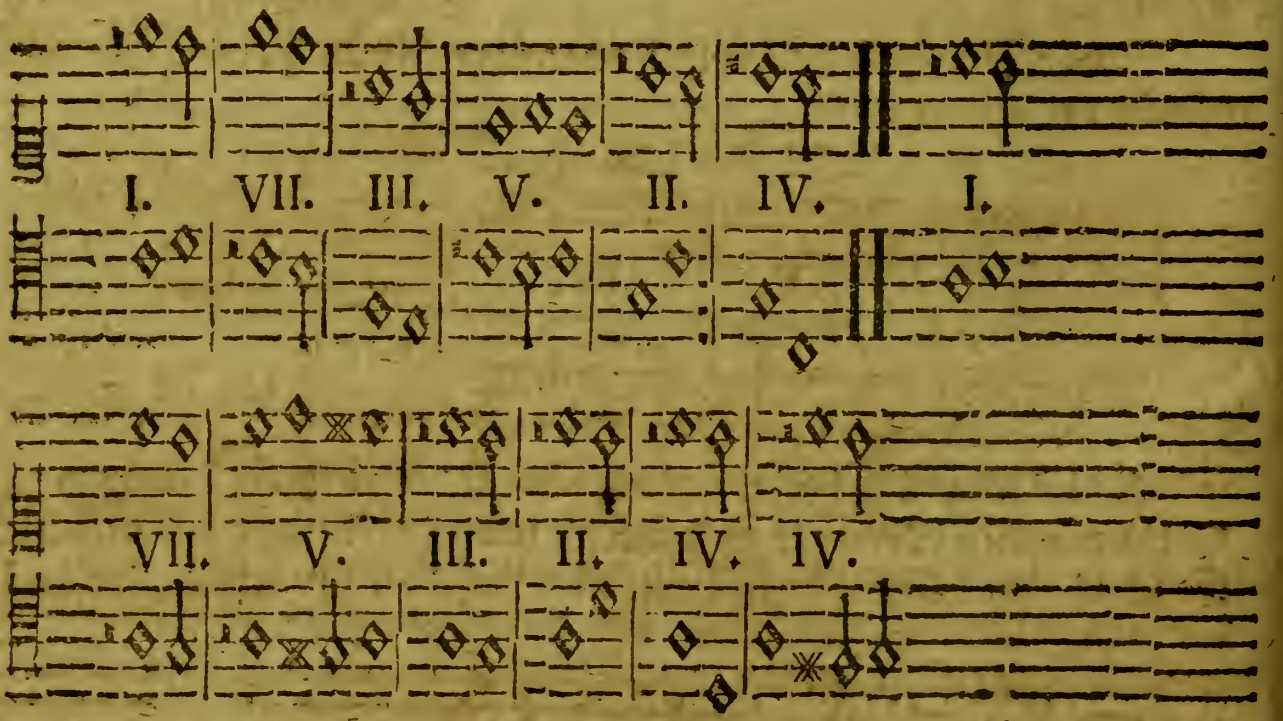
§. 14. Octava gehet in Secundam (oder vielmehr Nonam: de Octavis enim idem est judicium) und Qvartam, wie Unisonus, in Septimam aber Modo I, und über dieses in Qvartam Modo II.



§. 15. Qvinta gehet in Secundam Modo II, VI und VIII; In Qvartam Modo I und II; In Septimam Modo IV.

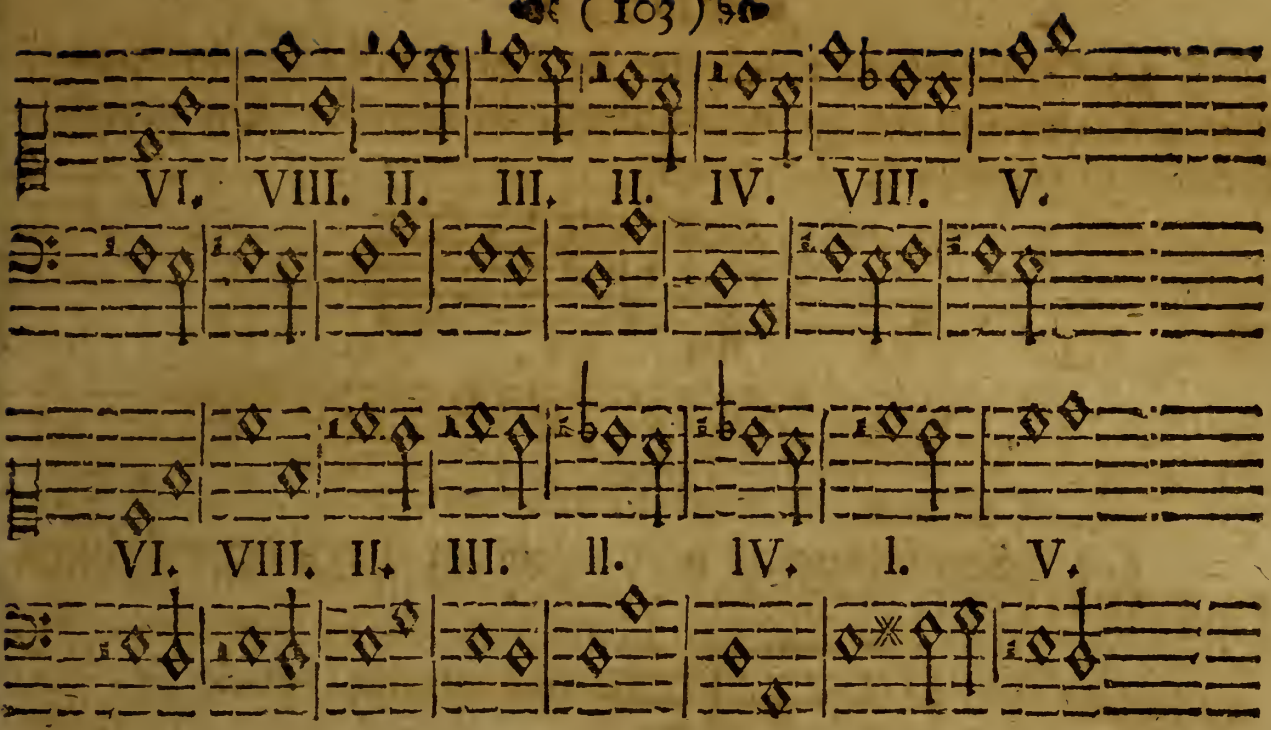


§. 16. Tertia major und minor gehen in Secundam, Modo I. und VII; In Qvartam, Modo III, und V; In Septimam, Modo II. und IV; Minor auch in Semidiapente, Modo IV.



§. 17. Sexta major und minor gehen in Secundam Modo VI. und VIII; In Qvartam, Modo II, in Septimam, Modo III: Sie gehen auch / iedoch selten in Secundam Modo II. und IV, in Septimam, Modo V; Uber dieses gehet Sexta major in Qvartam Modo VIII; Minor, in Semidiapente, Modo I.

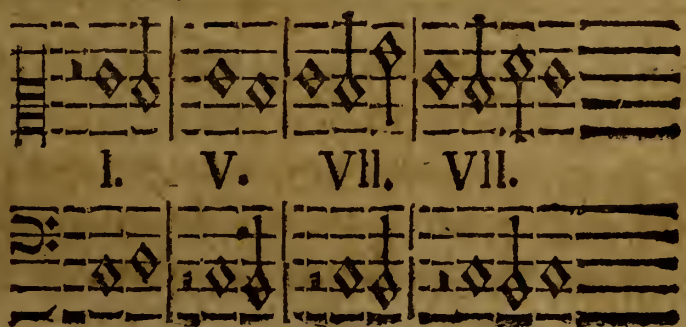
Die



§. 18. Die Modi oder Arten eine Dissonanz in Syncope zu resolviren/ seyn sieben:

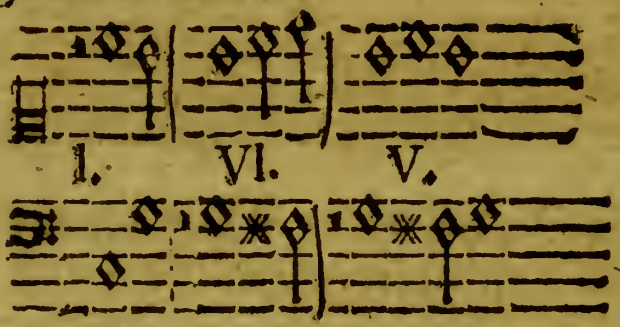
I.	Wenn die obere Stimme syncopirt ist/ die untere aber	ruhet.
II.		ordentlich hinauff steiget.
III.		hinauff springet.
IV.		hinunter springet.
V.	Wenn die untere Stimme syncopirt ist / die obere aber	ruhet.
VI.		ordentlich hinauff gehet.
VII.		hinauff springet.

§ 19. Secunda wird resolviret in Unisonum oder Octavam Modo I; in Tertiam, Modo V; in Sextam, Modo VII; in Semidiapente, Modo VII. Am zierlichsten aber wird Secunda in Tertiam resolviret.

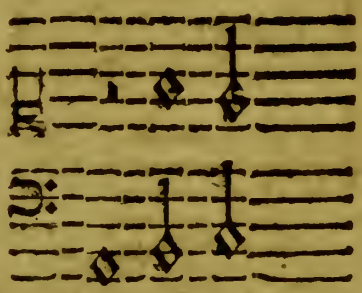


Qvar-

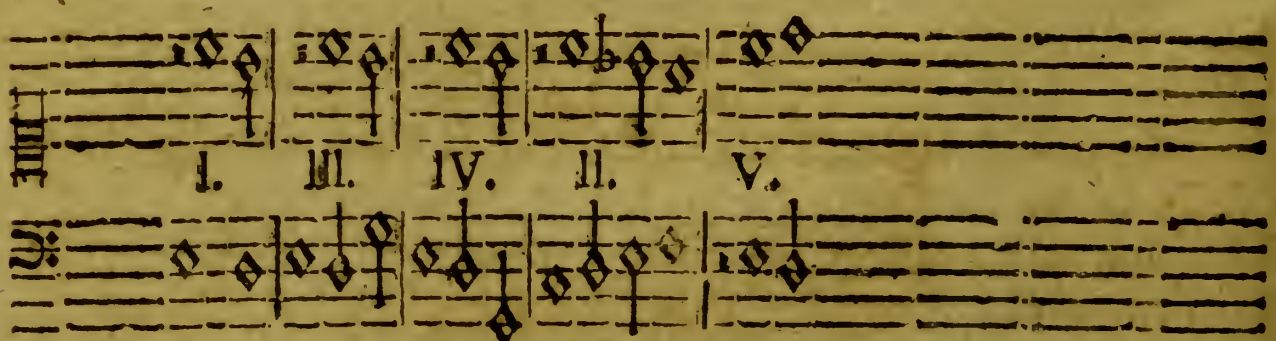
§. 20. Qvarta wird resolviret in Tertiam Modo I; in Sextam, Modo VI; in Semidiapente, Modo V. Die zierlichste Resolutio geschicht in Tertiam.



§. 21. Semidiapente wird allein in Tertiam resolviret Modo II.



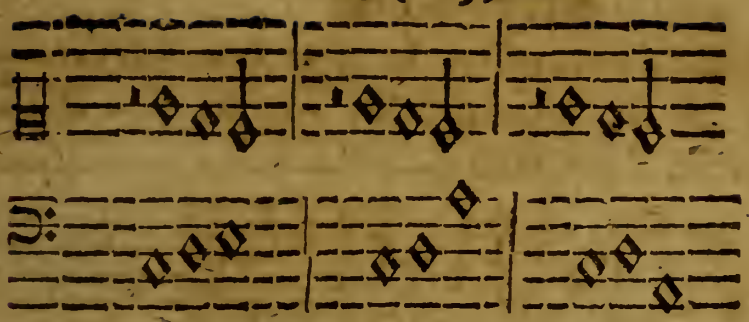
§. 22. Septima wird am zierlichsten in Sextam Modo I. resolviret / bißweilen auch in Tertiam Modo III; seltener in Semidiapente, Modo II, und in Octavam, Modo V.



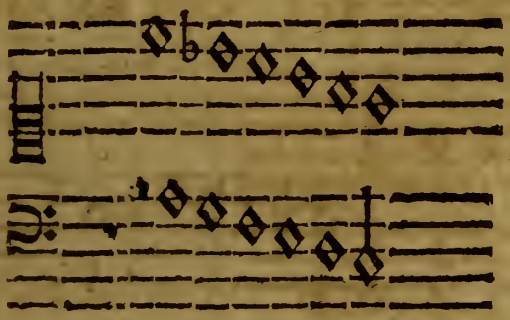
§. 23. Syncope wird continuiret eben auff solche Weise / wie die Consonantiæ in Dissonantias gehen.

§. 24. Syncope, in welcher Secunda Modo I. in Octavam resolviret ist / wird continuiret / wenn Octava in Septimam Modo I, und in Qvartam Modo II. und IV. gehet.

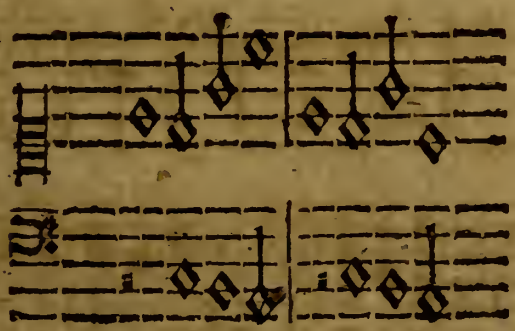
Syn-



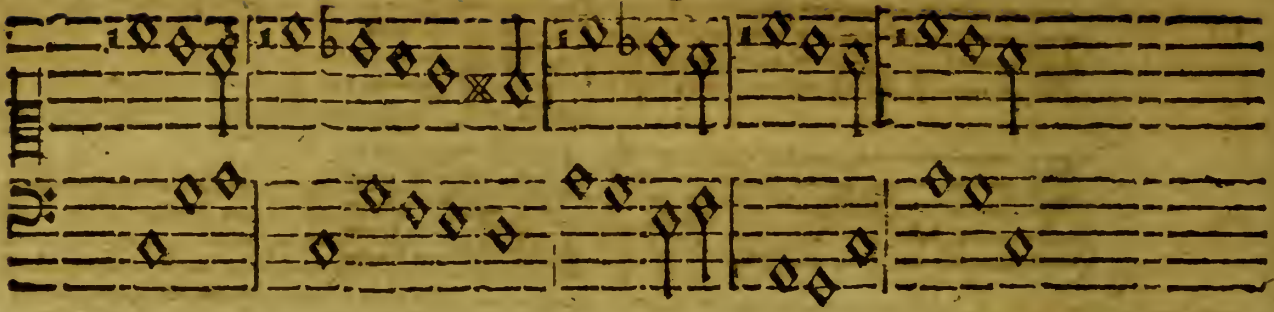
§. 25. Syncope, in welcher Secunda Modo V. in Tertiam resolvirt ist/ wird continuirt/ wenn Tertia in Secundam Modo VII. gehet.



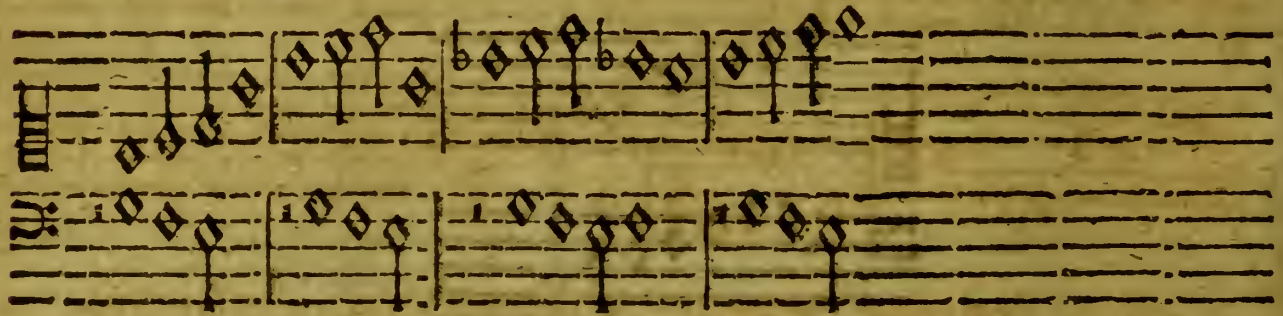
§. 26. Syncope, in welcher Secunda Modo VII. in Sextam resolvirt ist/ wird continuirt/ wenn Sexta Modo VI. und VIII. in Secundam gehet.



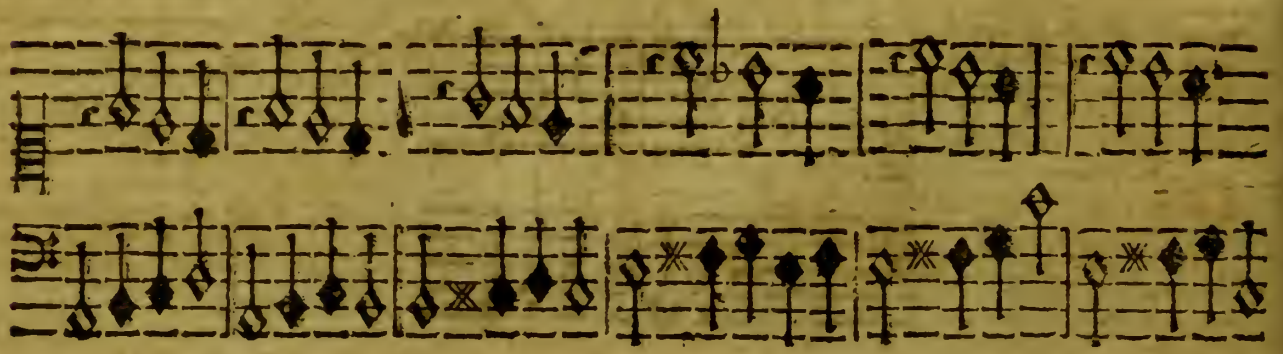
§. 27. Syncope, in welcher Qvarta Modo I. in Tertiam resolvirt ist/ wird continuirt/ wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III. in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.



§. 28. Syncope, in welcher Qvarta Modo VI. in Sextam resolvirt ist / wird continuirt / wenn Sexta in Secundam Modo VI. und VIII. in Qvartam Modo VIII. in Septimam Modo V. gehet.

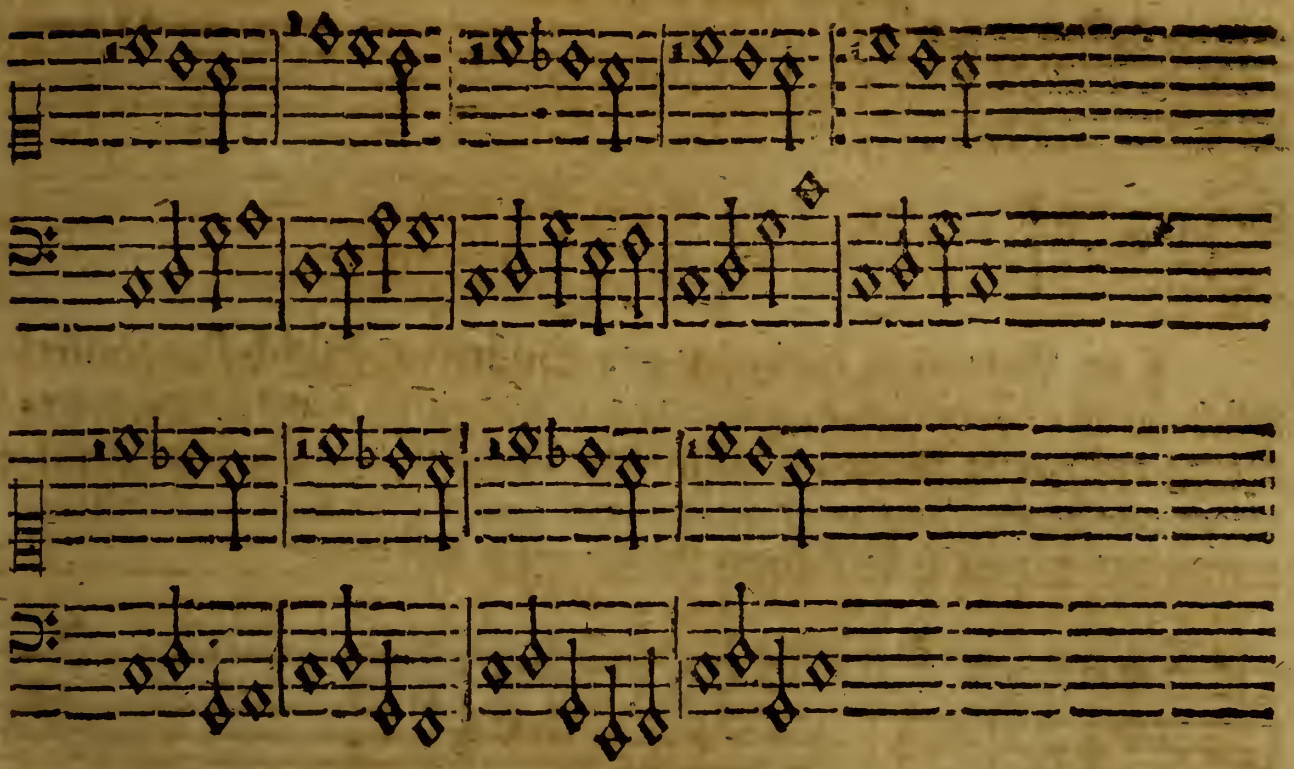


§. 29. Syncope, in welcher Semidiapente Modo II. in Tertiam resolvirt ist / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III. in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.

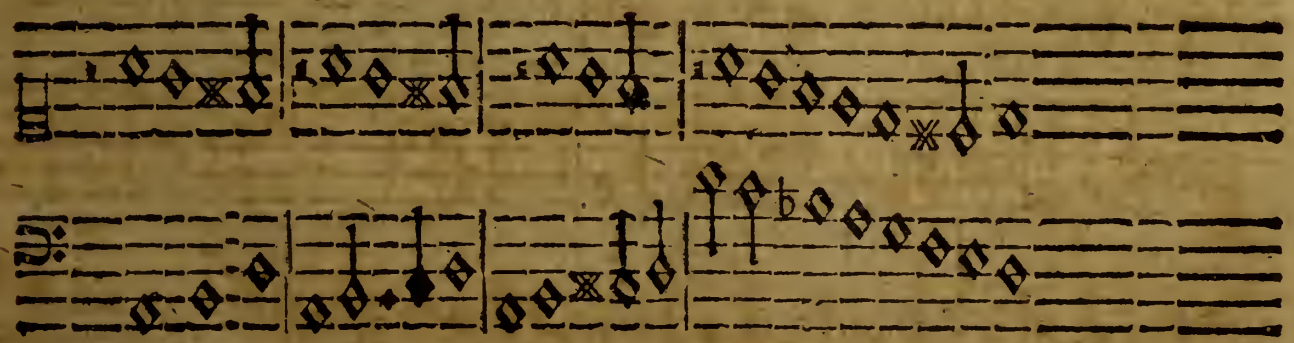


§. 30. Syncope, in welcher Septima Modo III. und IV. in Tertiam resolvirt ist / wird continuirt / wenn Tertia in Secundam Modo I. in Qvartam Modo III. in Semidiapente Modo IV. in Septimam Modo II. und IV. gehet.

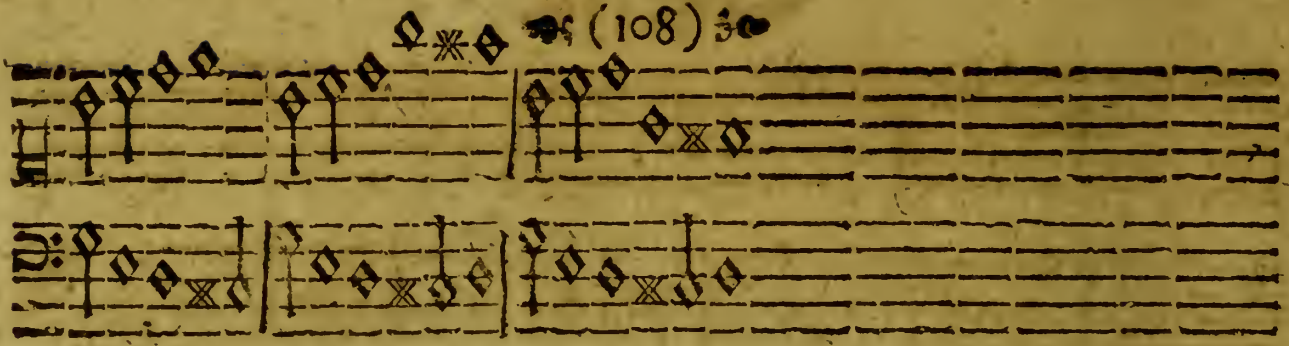
Syn-



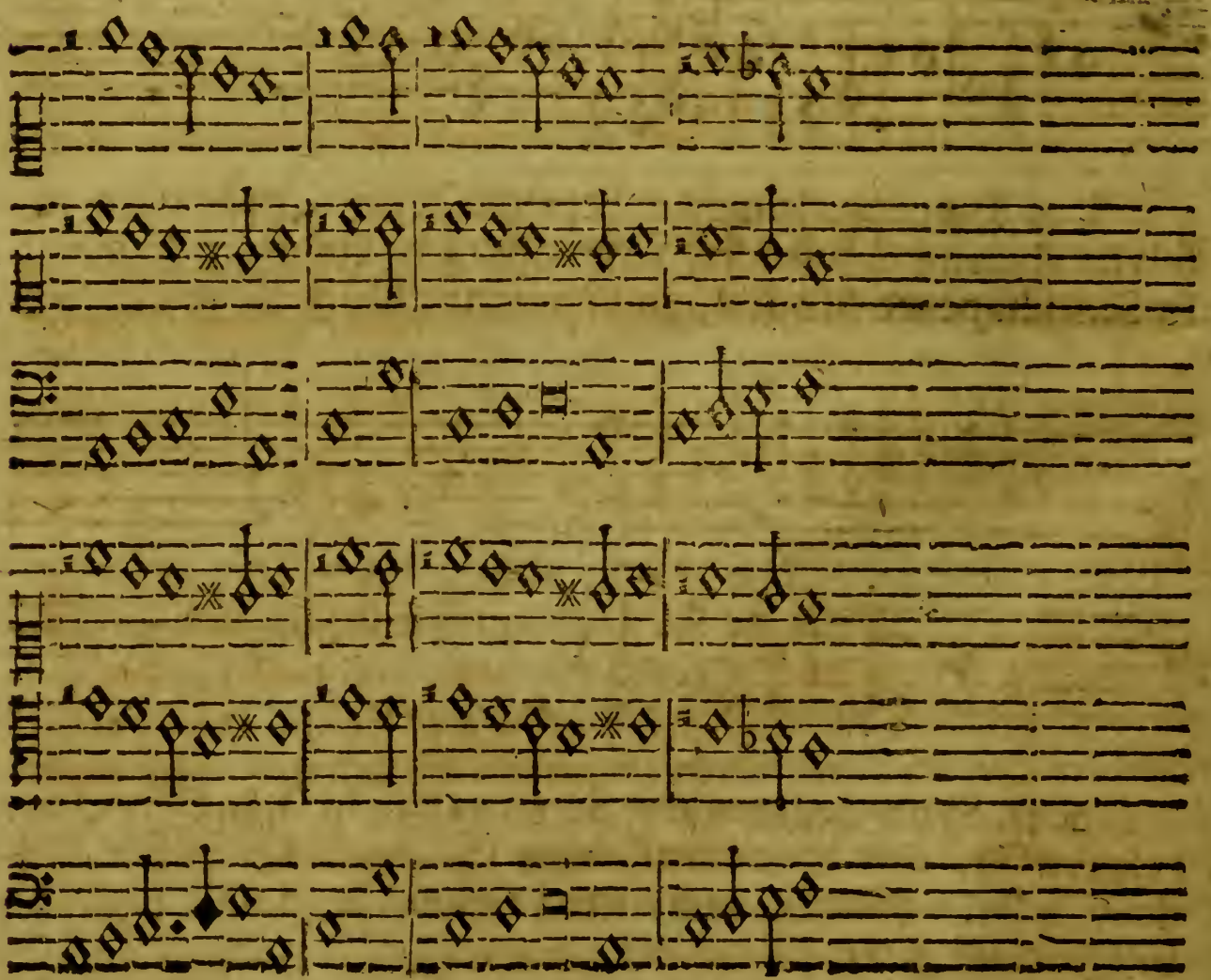
§. 31. Syncope, in welcher Septima Modo I. in Sextam resolvirt ist / wird continuirt / wenn Sexta in Qvartam Modo II. in Semidiapente Modo I, in Septimam Modo III. gehet.



§. 32. Syncope, in welcher Septima Modo V. in Octavam resolvirt ist / wird continuirt / wenn Octava in Secundam Modo V. gehet: Seltener auch / wenn Octava Modo VI. und VIII. in Qvartam gehet.

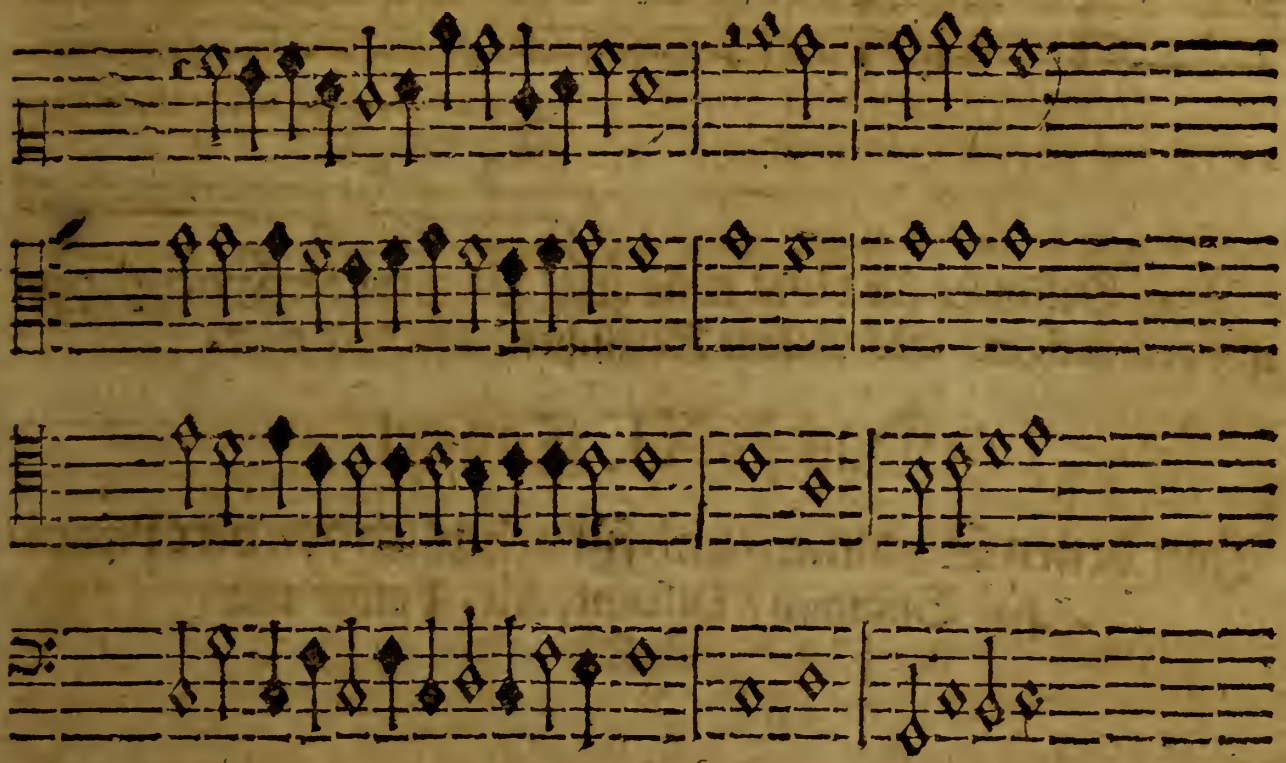


§. 33. Es werden bißweilen zwo Stimmen zugleich syncopirt/ welche aber in Tertien oder Sexten consoniren/ und beyde rechtmäßig resolviret werden müssen/ und seyn diese beyde Syncopæ entweder alle beyde Consono-dissonantes, oder eine Consono-dissonans, die andere Cònsonans. Ex. gr.

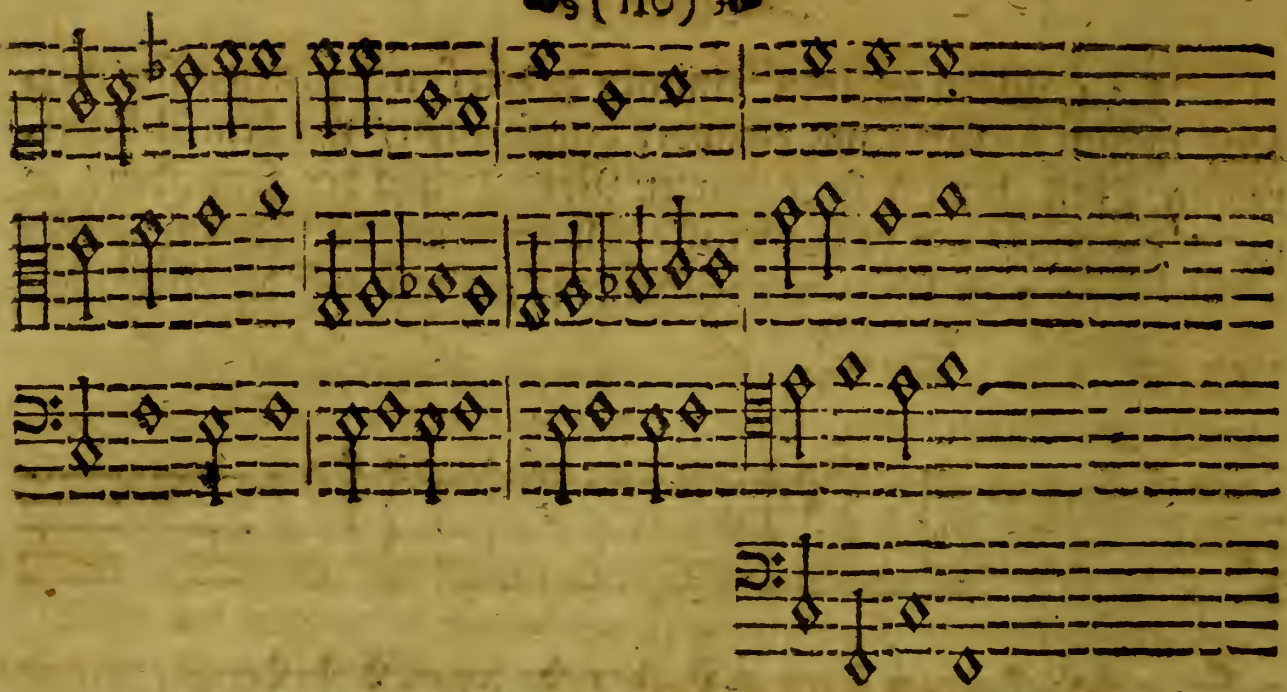


Wenn

§. 34. Wenn andere Stimmen zu den syncopirten gesetzt werden/ müssen dieselben mit einander consoniren/ mit dem dissonirenden Theil aber der syncopirten Noten/ und der folgenden/ in welche die Syncope resolvirt ist/ soll keine andere Stimme weder in Unisono noch Octava consoniren/ als nur auff die Weise/ wie oben gewiesen. Ex. gr.



§. 35. Wenn die Secunda in den untersten beyden/ und die unterste syncopirt ist/ so soll die dritte/ so driber gesetzt ist/ mit der mittelsten entweder in Tertia oder Sexta consoniren/ selten in Qverta, es wären dann mehr Stimmen/ oder unter der syncopirten Stimme im Bass die Octav zu finden. V. gr.



§. 36. Dieſes ſey für dieſes mahl gnug geſagt von der Syncopation und dem jenigen/ was zu ihrer Reinlichkeit erfordert wird.

Das XXI. Capitel

Von denen Stimmen/ und fürnehmlich den vier Principal-Stimmen/ Diſcant, Alt, Tenor und Baſs.

§. 1.

CAntio Harmonica oder ein muſicaliſches Stück beſtehet aus unterſchiedlichen Stimmen.

§. 2. Derſelben ſeyn bißweilen zwo/ drey/ vier/ fünff/ ſechs/ ſieben/ acht/ oder noch mehr. Jedoch ſeyn nur vier Principal-Stimmen/ nehmlich Diſcantus oder Cantus, Altus, Tenor und Baſſus.

§. 3. So mehr als vier Stimmen ſeyn/ werden ſie ihren Principal-Stimmen/ mit welchen ſie an der Clave ſignatâ übereinkommen/ zugezehlet/ und von ihnen durch ein Epitheton unter-

ſchieden.

schieden. E. gr. So ein Stück zween oder mehr Discant hat / so wird der Principal-Discant, Cantus Primus, die andern Cantus Secundus, Cantus Tertius &c. genennet.

§. 4. Sie bekommen auch bißweilen ihren Unterschieds-Nahmen von denen Chören. Daher sagt man: Cantus Primi Chori, Cantus Secundi Chori, Altus Primi Chori, Altus Secundi Chori, und so fort an: Welches alles einem Musico Practico nicht unbekandt seyn kann. Dannenhero wollen wir allein von den Vier Principal-Stimmen noch etwas weniges sagen.

§. 5. Discantus oder Cantus wird also genennet / weil er am allererſten den Knaben / so singen lernen / vorgegeben wird.

§. 6. Altus wird also geheissen / weil er höher ist / als der Tenor.

§. 7. Tenor hat seinen Nahmen deßwegen / weil er mit seinem Fortgehen einen gewissen Modum, und den Choral-Gesang sonderlich in acht nimmt.

§. 8. Bassus, Basis oder die Grund-Stimme heisset also / weil sie das Fundament und Grund aller andern Stimmen ist.

§. 9. Unter diesen Stimmen / soll sonderlich der Discant, als der wegen seiner Höhe am allerleichtesten in die Ohren dringet / zierlich / hurtig / schön / lieblich / und ohne viel und grosse Sprünge gesetzt werden. Ingleichen der Alt, welcher mit einer zierlichen Modulation der gantzen Harmoniæ eine sonderliche gratiam verleihet.

§. 10. Der Tenor soll fürnehmlich den Modum genau und wohl observiren / und nicht weniger / als der Discant gezieret seyn.

§ 11. Der Bassus gehet etwas langsamer und in grossen / doch leichten Intervallen

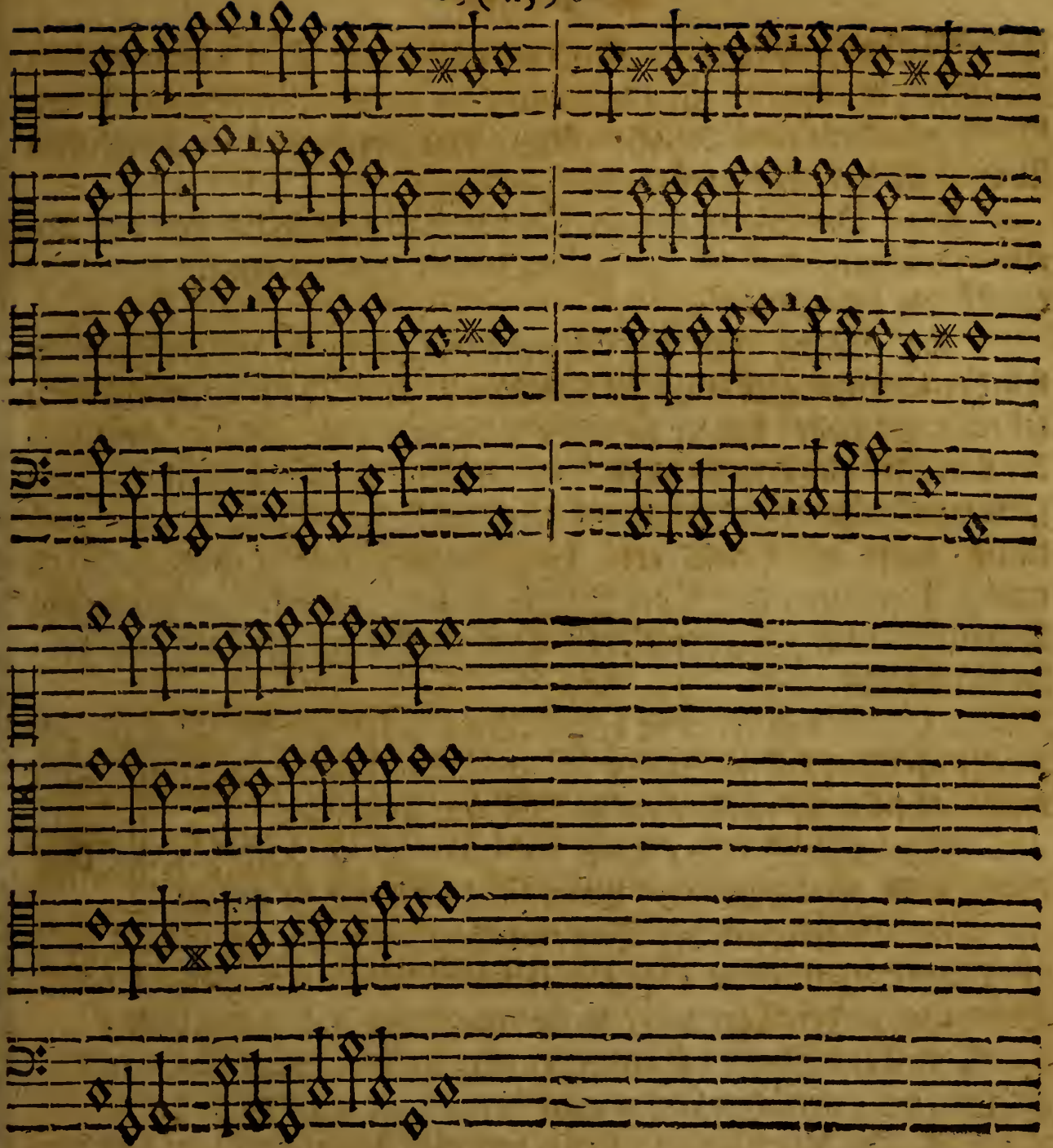
§. 12. Discantus, Altus und Tenor verwechseln die Sonos Triadis, also / daß sie bald Supremum, bald Medium, bald

Fun-

Fundamentalem haben: Hergegen will der Bas lauter Sonos Fundamentales. Jedoch recipiret Er auch bißweilen / iedoch selten einen Medium; Supremum aber niemahls / als nur / wenn Qvarta in Syncope stehet / und Sexta major Harmonicè mediirt ist.

§. 13. Wenn man ein Stück componiret / so setzt man entweder den Discant oder Bas zum ersten. Jedoch ists bequehmer / wenn erstlich der Discant, hernach der Bas, und dann der Tenor und Alt gesetzt werden. Die alten Componisten satzten erstlich den Tenor, hernach den Bas, ferner den Discant, und zuletzt den Alt. In Fugen aber / und wenn ein Choral tractiret wird / gehet es anderst her: Worvon wir künfftig ausführlich handeln werden.

§. 14. Für einen Incipienten setze ich noch diese Nachricht; I. So der Discant Sonum Fundamentalem hat / so hat der Alt Supremum, und der Tenor Medium, oder der Alt Medium, und der Tenor Supremum: II. Wenn der Discant Sonum medium hat / so stehet im Alt Infimus, im Tenor Supremus, oder im Alt Supremus, und im Tenor infimus: III. Wenn im Discant Supremus ist / so hat der Alt Medium, der Tenor Infimum, oder der Alt Infimum, und der Tenor Medium. Ex. gr.



Das XXII. Capitel

von

dem Texte.

§. 1.

WEnn ein Componist etwas mit einem Text componiren will / muß er nicht nur allein die gantze Meynung desselben / sondern auch die Bedeutung und Nachdruck eines ieglichen Wortes absonderlich verstehen.

§. 2. Die Worte soll der Componist so schicklich mit den Sonis vereinigen / daß die Soni eben dieses auszudrücken scheinen / was die Worte bedeuten.

§. 3. Wenn aber eine Gemüths-Regung zu exprimiren ist / soll der Componist mehr auff dieselbe / als auff die einzeln Worte sehen / nicht zwar / daß er dieselben insonderheit gar nicht achten dörffte / sondern / daß er nur die Worte / welche der Gemüths-Regung zuwieder / nicht absonderlich exprimiren solle. Denn es wäre einfältig / wenn ich diesen Text: Cede dolor, cede mœror lachrymæq; flentium, wegen der Worte dolor, mœror, lachrymæq; flentium traurig setzen wolte; Da doch der gantze Text eine Frölichkeit andeutet.

§. 4. Auff den Accent eines ieden Wortes soll der Componist sonderlich Acht haben / und nicht eine lange Sylbe kurtz / und eine kurtze lang setzen / welches ein schändlicher Fehler ist.

§. 5. Die Sylben sollen nicht gar zu lang gedehnet werden / damit nicht der gantze Text unverständlich gemacht werde.

§. 6. Es soll auch der Text in unterschiedlichen Stimmen nicht allzu sehr confundiret / und also unvernehmlich gemacht werden. Denn was ist der Text nütz / wenn man ihn nicht verstehen kan?

§. 7. Eine Sylbe / so einen Acutum oder Circumflexum hat / mag mit einer zierlichen Coloratur hervor gebracht werden.

§. 8. Die Vocales, A, E, O, und die Diphthongi, so von denselben anfangen / lassen sich wohl coloriren / nicht aber I, Y, und U.

§. 9. Dieses sey auff dieses mahl genug. Künfftig / gefällt es GOtt / ein mehrers.

SOLI DEO GLORIA.

Das

Das XXIII. und letzte Capitel
saget/
Was in denen künfftigen Theilen des Satyrischen Componisten tractiret werden soll.

§. 1.

DJeses ist mein erster Unterricht in der Composition gewesen/ so mir mein Lehrmeister Rhœtus mitgetheilet.

§. 2. Diese Synopsis soll gleichsam mein Text seyn/ über welchen ich in künfftigen Theilen/ so meine Arbeit wird angenehm seyn/ commentiren will.

§. 3. Ich will erklären/ was obscur scheinet: Ich will unterschiedlicher Musicorum Meynungen setzen/ die ungereimten verwerffen/ und die wahren mit guten Gründen demonstriren und beweisen.

§. 4. Ich will denen Ungelehrten ihre Fehler für Augen stellen/ ja ich will meines eigenen Lehrmeisters nicht verschonen: Wie ich dann hiermit den Anfang mache/ wenn ich spreche/ daß er obgesetzte Synopsin mit einer schicklichen Methode hätte tractiren können.

§ 5. Uber dieses will ich ausführlich handeln von denen Fugis, ihren unterschiedlichen Arten/ und wie sie mit gutem Vortheil und leichter Mühe gemacht werden können.

§. 6. Man soll auch in künfftigen Theilen finden allerhand Griffe zu variren/ und die Inventiones und Erfindungen leicht zu wege zu bringen.

§. 7. Ich will beschreiben varia modulandi Genera, varias Cantionum Species, und wie ein Choral rechtschaffen soll und könne tractiret werden.

§. 8. Von denen Affecten oder Gemüths-Regungen/ und wie dieselben zu exprimiren und zu excitiren seyn/ soll ingleichen gehandelt werden.

§. 9. Zwischen allen diesen Sachen werden lustige Erzehlungen / wie es mir auff meiner Wanderschafft ergangen / und annehmliche Discurse zu hören seyn.

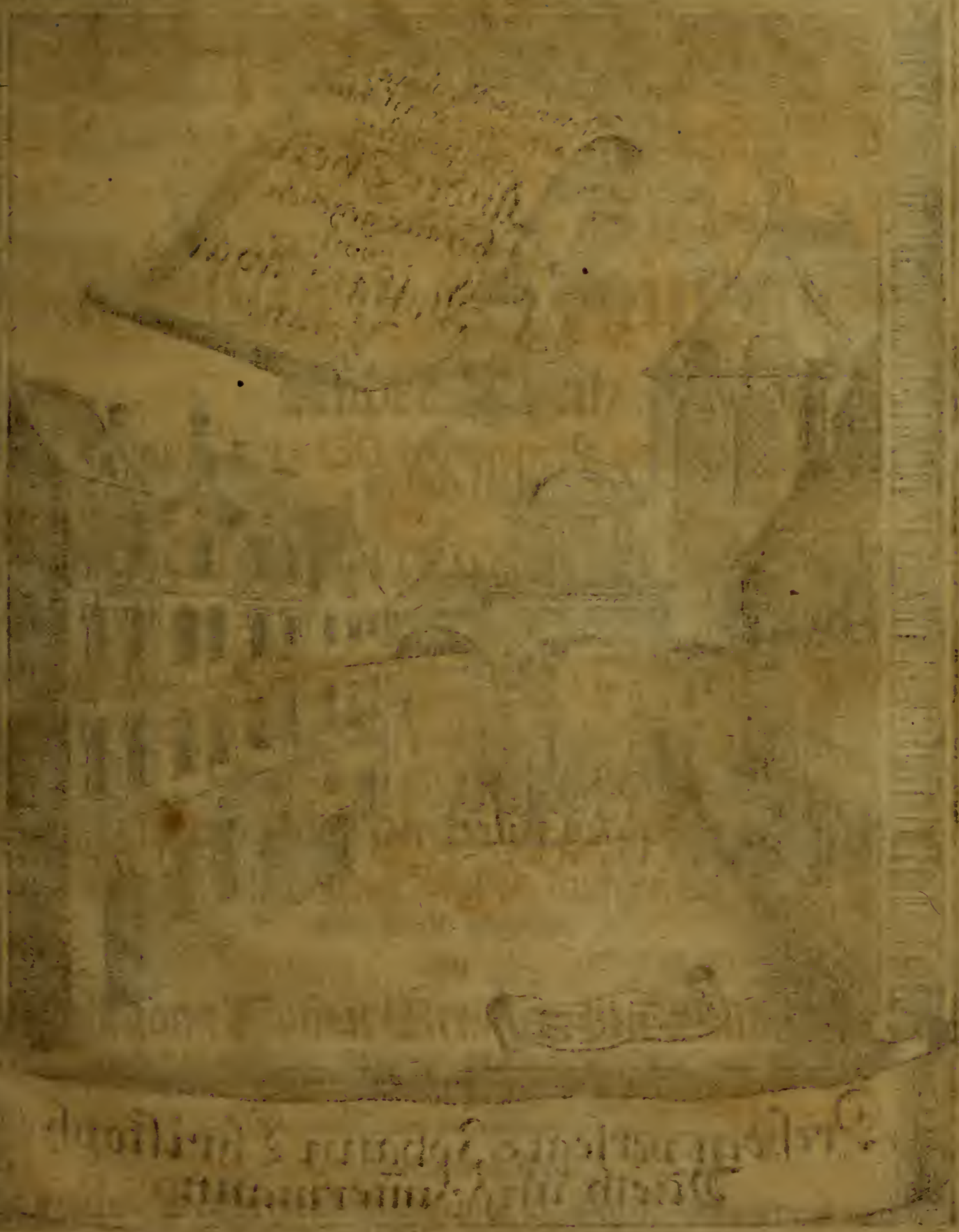
§. 10. Ich dinge mir aber dieses aus / daß ich durchaus an keine gewisse Methode will gebunden seyn / weil solches meine vorgenommene Schreib-Arth nicht zulassen will.

§. 11. Hiermit befehle ich den günstigen Leser in GOttes Schutz / dem ungünstigen aber wüntsche ich ein gesundes Gemüth.

A Dieu! Künfftig sehet ihr mich wieder / so ihr nur selber wollet.

Omnia ad majorem DEI gloriam.

PHRY-



Phrynidas Mytilenaei
oder des Satyrischen
Componisten
Ander Theil
heraus gegeben
von
Wolfg: Caspar
Printzen
A B C D E F
A Pfeifhans D Leyermatz
B Fidelrum E Schergeiger.
C Bocksmorten F Jean Tambour
Dresden verlegts Johann Christoph
Mieth und Zimermann

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyrischen Componisten

Ander Theil/

So

in sich hält

Mancherley Musicalische Discurse/

Als von denen

Proportionibus, denen Reqvisitis eines guten Componisten/ de Variationibus, vom General-Bass und dergleichen/

Denen Cantoribus, Organisten und Kunst-Pfeiffern zu beliebigen Gefallen aufgesetzet und ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caspar Printzen/ von Waldthurn/
Reichs-Gräflichen Promnitzischen Directore Musices
und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/
Verlegts Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann/
drucktts Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

PHRYNIDIS

MYTILENAEI

De re

Musicâ, Libri Quatuor

Ad

Codicis Manuscripti

Fidem recensiti

Et

Proportionibus, Scalis Aequitatis cum quatuor Compositionis de Variationibus, cum Codicum Musicalibus Tabulis

Auctore

Christophoro Theodoro Paulmann

Lipsiae

Sumtibus Caroli Tauchnitii

MDCCCXLI

Dem
Wohl-Edlen / Groß-Achtbaren / Hochweisen und Hochgelahrten Herrn /

Hn. Johann Friedrich Schönen /

Vornehmen des Raths / auch hochbestaltem Secretario der Republic in Görlitz / und Advocato Provinciali, &c. &c.

Meinem hochgeehrtesten Herrn Patrono und hochgeneigtem Gönner.

Wie auch
Dem Edlen / Wohl-Ehrenvesten und Wohlgelahrten Herrn /

Hn. Gottfried THESEO,

Wohlverordnetem Collegæ des löblichen Gymnasii in Görlitz / &c.

Meinem hochgeehrten Herrn und werthestem Freunde.

Wohl-Edler/Groß-Achtbar/Hoch-Weiser und Hochgelahrter/ Hochgeehrtester Herr und Patron,

Wie auch

Edler/Wohl-Ehrenvester und Wohlgelahrter/ hochgeehrter Herr/ werthester Freund.

ES hat die Music eine solche Liebligkeit und entzückende Krafft an sich/ daß man nicht leicht einen Menschen finden wird/ der derselben gram seyn solte: Welches die Erfahrung dergestalt bezeuget/ daß es gantz keines andern Beweises bedarff. Daher ist es kommen/ daß diese annehmliche Kunst iederzeit nicht allein ihre Patronos, sondern auch ihre Cultores, sowohl unter hohen als gemeinen Personen gefunden/ wie ich in meiner vor einigen Jahren heraus gegebenen Musicâ Historicâ gnugsam erwiesen habe. Gleichwie man aber vor der Zeit leicht einen Informatorem in der Musicâ Modulatoriâ haben können; also seyn diejenigen/ so einen Lehr-begierigen in Musicâ Theoreticâ und Poëticâ recht gründlich unterweisen können/ ziemlich rar und selsam gewesen/ biß endlich Sethus Calvisius, und nach ihm Heinricus Baryphonus, Grimmius,

Mei-

Meibomius, Lippius und andere ihre Schrifften von solcher herrlichen Kunst an das Liecht gegeben. Weil aber dieselben Lateinisch: ist denen Teutschen / so diese Sprache nicht verstanden / damit sehr wenig geholffen gewesen; Dergestalt / daß manches Teutsches Subjectum, so fürtreffliche Naturalien gehabt / aus Ermangelung gnugsamer Information, gleichsam verschimlen und verderben müssen / das sonst zu einer sonderbaren Fürtrefflichkeit in Arte Componendi hätte gelangen können. Diesem Mangel abzuhelffen / und denen Teutschen / so Lust und Beliebung zu dieser Kunst haben / zu dienen / hab ich vor einigen Jahren die ersten beyden Theile meines Satyrischen Componisten durch öffentlichen Druck gemein gemacht / welches Werck seine Liebhaber dermassen gefunden / daß nach kurtzer Zeit keine Exemplaria mehr davon zubekommen gewesen. Daher ich denn von vielen / sowohl umb die Continuation, als auch Wieder-Auffiegung dieses Musicalischen Werckes ersuchet bin worden; Welches ich ihnen / aus sonderbaren und hochwichtigen Ursachen / nicht wohl abschlagen können. Darumb ich auch sothanes Werck wieder unter die Hand genommen / selbiges verbessert / und GOtt zu Ehren / und meinem Nechsten zu Nutz / abermahls durch den Druck zu publiciren / mich resolviret habe. Dieser meiner Resolution zu Folge seyn nunmehr beyde Erste Theile gedrucket / und wird der Dritte ehestens folgen. Wiewohl ich zwar / bey erster Herausgebung dieses Werckes / dasselbe Niemanden dediciret; so hab ich doch / weil mir dasselbe von einigen übel ausgeleget worden / mir vorgenommen / diesen Fehler zu verbessern / und / bey ietziger anderer Edition, ieglichen Theil einigen gewissen Patronis zu zuschreiben.

Indem ich aber deliberirte / wem ich diesen Andern Theil offeriren solte / instigirte mich der sonderbare Ruhm von der ungemeinen Affection und hohen Gunst / mit welcher Sie der

Music

Music und denen Musicis zugethan seyn / zumahl Sie auch selbst die fürtrefflichsten Musicalischen Instrumenta mit rarer Fürtrefflichkeit zu spielen wissen / Ihnen sothanen Andern Theil meines Satyrischen Componisten gehorsamst zu dediciren / und Sie mit Zueignung desselben zu beehren. Weswegen dann Ihnen ich besagten Andern Theil meines Phrynidis hiermit offerire / zueigne und consecrire / gehorsamst bittende / Sie wollen denselben mit hochgeneigten und günstigen Augen anzunehmen / mein kühnes Unterfahen nicht übel zu vermercken; sondern Dero beharrlichen Affection mich bester massen commendirt seyn zu lassen / großgünstig geruhen. Gleich wie ich nun hieran nicht zweiffele; also verharre ich iederzeit

Deroselben

Sorau / den 1. Maji,
Anno 1696.

Gehorsamster und willigster
Diener

AUTOR.

Nachdem mit schwartzer Traur das grosse Rund
bedecket/
Der Sonnen Kammer-Magd ihr güldnes Kleid
versteckt/
Ins Meer nach Westen hin die schöne Himmels-Braut
Auch selbst ihr Angesicht der schwartzen Grufft vertraut/
Der kühlen Lüffte Volck auch hat ihr Chor beschlossen/
Die Wälder als entseelt / die Felder doch begossen
Mit fahlen Perlen-Thau / der blaue Himmels-Saal
Mit blancker Sternen-Pracht beglantzet überall/
Da hatt' ich mich gelabt auff Thyrsis seiner Kösle
Nach meiner Hertzens-Lust / biß daß der Sinnen Gäste
Sich hin und her zerstreut / und suchten ihre Ruh/
Thät ich für Müdigkeit des Hertzens Fenster zu.
Bald kahm da Jubal mir im Schlaffe für Gesichte/
Und seiner Söhne Schaar mit thönenden Gedichte/
Auff Pfeiffen groß und klein und vielen Saiten-Spiel/
Was ie die Welt beliebt / und man nur nennen will.
Jochhe! was war doch da für liebliches Gethöne?
Nichts ist mir kommen für / das doch so süß und schöne/
Als diese Musica, als dieser Saiten-Schall/
Nichts / daß auch nützen könnt / als dieser süsse Gall.
Viel lagen traurig da / als Krafft-loß auff der Erden/
Viel sprungen hin und her / gleich denen tollen Pferden/
Von (a) Spinnen-Gifft verletzt/ viel waren Schlaffloß kranck/ (b)
Viel/ denen Pestilentz fast zu den Hertzen drang.

(a) In Apulia & Calabria nota est aranearum species venenata, maculis rubris signata, nomine Tarantula, cujus morsus homines usq; ad extremum halitum saltantes reddit, & non nisi modulatione dulcissimâ curabilis est: Uti ex Plinio, Æliano, Scaligero, Cardano & aliis refert M. Gottfried Voigt im Physicalischen Zeit-Vertreiber. Cent. 2. Qvæst. 47. p. 357.

(b) Musica tristitiam noxiam jucundat, tumidos furores attenuat, cruen-

tum

Viel waren rasend gar / wie Saul von schwartzer Gallen / (c)
Viel denen Frömmigkeit nicht wolte wohlgefallen /
Diß wandte alles ab der schöne Saiten-Thon /
So bald sich regete ein rechter Jubals-Sohn.
Die Traurigkeit verschwand und kam ein froh Gemüthe:
Das Tantzen hörte auff / und kam gesund Geblüte
In das vergiffte Glied; Es hatte sanffte Ruh /
Der zuvor Schlaff-loß war / und that die Augen zu:
Es muste Unmuth auch fern von dem Hertzen weichen /
So bald man hören ließ der Saiten süsses streichen:
Die Pestilentz (d) hört' auff / und liebte Frömmigkeit
Der / der mit Eitelkeit nur zugebracht die Zeit.
Doch war sehr ungleich auch der Brüder Zahl gerathen.
Es waren lobens-werth des Jubals grosse Thaten /
Die von der Welt vermehrt: Doch waren solcher Kunst
Verderber / Stümpeler / die wohl mehr Haß als Gunst
Mit ihrer Stümpe'ey bey kluger Welt erlanget /
Wenn sie mit Kinder Werck / als grosser Kunst / gepranget.
Denn bald nach diesem Thon kam mir was anders vor:
Sie rühmten Brüder sich: und war ein ander Chor.
Der eine bließ den Bock / der ander mit Schallmeyen /
Der dritte mit dem Sack / ein Octo unter dreyen:

Es

tam sævitiam efficit blandam, excitat ignaviam soporantemqve langvorem, vigilantibus reddit saluberrimam qvietem, sanat mentis tædium bonis cogitationibus semper adversum. Cassiodorus lib, 2. Variar.

(c) Juxta opinionem Josephi & aliorum inqvies Sauli ortum traxit ab atrâ bile, cujus morbi occasione Satan animum ipsius reddidit planè turbatum & ad varia iracundiæ genera proclivum: Qvapropter corporali qvoqve remedio, nimirum citharæ Davidis modulatione utebatur Sanctius Commentar. in 1. Sam. c. 16. p. 325.

(d) Non solùm virum quendam Terpander ab insaniâ, sed alium qvendam Thales Cretensis à peste Musicæ beneficio liberatum esse Plutarchus annotat. Libr. de Musicâ ad fin.

Es klang sehr wunderlich. Ich fragte / was das sey?
Der mir am nechsten war / der sagte mir nun frey:
Es sind die neuen Kerls / die neuen Componisten /
Die aus Americâ, die sich in Teutschland brüsten.
Es klingt fein scharff und laut / daß man es hören kan.
Man hat dergleichen nicht gesehen einen Mann.
Sie spielten artig auff / wie Mathes auff dem Hafen:
Roß-Quinten machten sie und schöne Küh-Octaven /
Und was im Lämmer-Stall der lieblichste Concent,
Das war in ihren Satz das beste Fundament.
Ich hörte diesen zu / und hatte meine Brillen:
Da kam denn Phrynis her mit ein Paar grossen Brillen /
Die setzt' er diesen auff / und schärffte ihr Gesicht:
Eröffnet' ihr Gehör / und brachte Klang und Licht.
Ich sprach: O werther Freund / habt Danck für eure Mühe:
Ich wünsche / daß diß Lob stets bey der Nach-Welt blühe.
Denn was vor dieser Zeit nur Welschland war bekannt /
Das kommt durch euren Fleiß in unser Vaterland.
Fahrt fort / biß euer Ruhm hoch Wolcken an gestiegen /
Und lasset ja nun nicht dieß edle Werck erliegen.
Es wird die Nach-Welt euch für solchen theuren Fleiß /
Doch nebst der Neider Gifft / auch sagen Danck und Preiß.

Zu schuldigen Ehren setzte dieses seinem hochgeehrten Herrn Gevatter

Johann Georae Dieterich /
Juris Pract.

Er-

Erklärung des Kupffer-Tituls
über (Tit:)
Hn. Wolffgang Caspar Printzens/
Reichs-Gräflichen Promnitzischen wohlbestalten Musices Directoris und berühmten Cantoris bey der Kirchen und Schulen zu Sorau im Maggrafthum Nieder-Lausitz heraus gegebenen
PHRYNIDIS
oder
Satyrischen Componistens
Andern Theil.

* * *

WEin seht mir die lustigen Kunden dort an!
Hört/ stimmen die Hasen nicht artig zusammen/
Wie Podex und Friedrich/ wie Wasser und Flammen/
Der Pfeiffer/ der Fiedler der Dudel-Sack-Mann/
Der blinde Lyrante/ die grobe Baß-Hummel/
Der Kälber-Fell-Drescher/ mit seinem Gedrummel?
Es treten viel Bürger und Bauern zu Hauff/
Und meynen bey solcherley tollen Getümmel/
Es könne nicht lieblicher klingen im Himmel;
Amphion und Orpheus stehn wiederumb auff/

Und

Und bringen vor ihre Kunst-liebende Söhne
Ein solches wohlklingendes Wunder-Gethöne.
Ein Künste-Freund aber empfindet Verdruß/
So bald er dergleichen Getümmel vernimmet/
Indem er vermercket/ wie übel es stimmet/
Und über dieß alles auch hören noch muß/
Wie überall thörichte Leute noch leben/
Die dieses Geheule so trefflich erheben.
Dem stimmet der künstliche PHRYNIS auch bey/
Als welcher die Fehler der Stimmung entdecket/
Die Ohren zu lieblicher Anmuth erwecket/
Und warnet vor greulichen Katzen-Geschrey.
Ich wüntsche von Hertzen/ der Höchste verleyhe/
Daß alles zur Ehre des Höchsten gedeyhe!

Dieses wenige setzte dem Herrn Authori, als seinem Hochwerthesten Brüderlichem Freunde zu sonderbahren Ehren und Gefallen eylfertigst auff/

Daniel Specht/ Not. Publ. Cæs. und Jur. Pract. in Sorau.

An die beyden Herren Tadeler/ MOMUM und ZOILUM.

Gleichwie ich iederman günstig bin; Also kan ich euch nicht hassen/ sondern habe vielmehr ein Mitleyden/ daß die Bücherschreiber meistentheils euch so auffsätzig und feind seyn/ daß man auch fast kein Buch findet/ in welchen nicht fornen an auff euch ein spitziges Gedicht/ in welchen ihr auff das abscheulichste ausgemacht/ und durchgehechelt werdet/ gesetzt seyn sollte. Ich bin zwar auch in den Orden der Bücherschreiber gerathen: Jedoch begehre ich andern nicht nachzuahmen in Schmähung euer/ sondern gebe euch vielmehr hiermit freye Macht und Gewalt/ meine Schrifften zu tadeln/ und nach Belieben durchzuziehen; Jedoch dergestalt/ daß ihr eure Nahmen nicht verläugnet/ sondern frey gestehet/ daß ihr Momus und Zoilus seyd. Weil ich euch nun dergestalt hochachte/ daß ich euch ein freyes Urtheil über meine Schrifften gestatte/ da ich doch weiß/ daß es für mich nicht sonderlich gut seyn kan/ angesehen euere alte eingewurzelte Gewohnheit ist/ alles zu tadeln/ und zu schänden/ so werdet ihr verhoffentlich mir in diesem einzigen Stück zu Willen seyn/ daß ihr nehmlich die Fehler der ungelahrten Componisten/ so ich in meinen Satyrischen Componisten höfflich taxiret/ nicht loben wollet. Dieses aber begehre ich nicht meiner/ sondern euerer Personen halber/ weil ich besorge/ ihr möchtet von allen rechtschaffenen Componisten/ wofern ihr solche Fehler loben woltet/ für/ ich mag nicht sagen/ was gehalten werden. Solte euch aber/ meiner Warnung ungeachtet/ dennoch belieben/ sothane von mir taxirte Fehler zu beschönen/ so stehet es euch meinetwegen auch frey/ massen ich gar wohl leiden kan/ daß ihr verwerfflichen/ närrischen und falschen Meynungen Beyfall gebet. Gehabt euch wohl.

An

An den Music- verständigen / unpar-theyischen und recht-urtheilenden Leser.

Höchst-verkleinerlich / ja schimpfflich würde es mir seyn / wenn ich ihm / werthester Music-verständiger / unpar-theyischer und recht-urtheilender Leser / von meinem Satyrischen Componisten zu judiciren / verwehren wolte / da ich doch solches dem Momo und Zoilo selbst verstattet habe. Gleichwohl aber muß ich ihn freundlich erinnern / er wolle keine Application auff irgend eine gewisse Persohn machen / massen mir niemahls im Sinn kommen / einige Persohn / sondern einzig und allein die Fehler / so in der Composition begangen werden / anzutasten. Dieses erinnere ich / nicht so wohl meiner / als seiner Persohn halber / damit er nemlich in seinem judicio nicht irren möge / welches nothwendig geschehen müste / wenn er ihm einbildete / als ob ich von gewissen Persohnen redete. Solte er irgends wo / seinem hohen Verstande nach / befinden / daß ich geirret hätte / wolle er mir die hohe Gunst erweisen / und mich dessen in einem Hand-Brieffgen erinnern / ich versichere ihn / daß ich ihm nicht allein antworten / sondern auch auff das deutlichste mich erklären / und / so ich irgendswo geirret haben solte / welches wohl möglich seyn könte / weil ich ein Mensch bin / und mir bey weiten nicht einbilde / als ob ich unfehlbar wäre / den Irrthum verbessern

wolle. Denn gleichwie ich mit Herausgebung meines Satyrischen Componisten mein einziges Absehen gehabt auff die Ausbreitung des Lobes GOTTes/ Erbauung seiner Kirchen/ und Nutz meines Nechsten; Und dannenhero verhoffe ihrer vielen einen annehmlichen Dienst und Gefallen erwiesen zu haben. Also werde ich dem jenigen/ so mir einen bessern und fernern Unterricht mitzutheilen belieben wird/ mit schuldigster Danckbarkeit zu begegnen/ und mich dergestalt gegen ihm zu bezeigen wissen/ daß er selbst bekennen soll/

ich sey

Sein

willigster

PHRYNIS.

Das

Das I. Capitel

begreifft in sich den Eingang dieses Andern Theiles.

Buck zu! ihr Herren Musicanten. Da sehet ihr / daß ich mein Versprechen halte / und mich wieder bey euch einstelle. Was schauet ihr mich so starr an? Daß ich so liederlich auffziehe? Fürwahr ihr habt dessen nicht Ursache: Denn einmahl halt ich nichts mehr von der garstigen / stinckenden Hoffart / sondern habe derselben gäntzlich abgesagt / seither ich angefangen / etwas rechtschaffenes zu lernen; Weil ich in der That befunden / daß dem jenigen / so etwas lernen will / nichts schädlicher sey / als die Einbildung; Sintemahl er / indem er sich selbst beredet / er habe die Kunst schon gantz gefressen / dieselbe weiter zu erforschen / unterlässet / und also Hannß in einem Oden / und ein ungeschickter Asmus cum Puncto bleibet / wenn er auch schon seidene Kleider anzöge / und eine Elen-lange Feder auff den a la mode-Hut steckete / so daß ich mit Wahrheit sagen kan: Ihrer viel könten fürtreffliche Leuthe werden / wenn sie nicht in den närrischen Wahn steckten / sie wären es allbereit schon. Fürs Andere / so komme ich gleich itzt von der Reise / und habe weder Gelegenheit noch Zeit gehabt / meine Sontags-Hosen und Fest-Wammes anzuziehen. Aber ihr Herren / was ist dann nun auch wohl daran gelegen / wenn ich nicht so prächtig auffziehe / als wie wohl mancher verlangen möchte? Ich komme ja nicht zu schönen Mägdchens auff die Löffeley? Sondern vielmehr zu euch / vorhabens zu erzehlen / wie es mir auff meiner musicalischen Wanderschafft ergangen / und was ich auff derselben gehöret / gelernet / und erfahren / und dann auch einem und dem

andern die begriffene und gefaste Wissenschafft mitzutheilen / welcher dann / im Fall er sich meines Unterrichts bedienet / einen trefflichen Vortheil vor mir haben kan. Denn hab ich was redliches lernen wollen / so hab ich die Verdrießlichkeiten vieler beschwerlichen und gefährlichen Reisen auff mich nehmen müssen; Er aber kan zu Hause der süssesten und annehmlichsten Ruhe geniessen: Ich habe Frost und Hitze ausgestanden / er aber mag den Winter über / hinter den Ofen / den Sommer in den Schatten sitzen: Ich bin in Gefährlichkeit Leibes und Lebens / zur See und zu Lande gewesen / zur See bestürmeten mich die Winde und Wellen / zu Lande die Räuber und Mause-Köpffe; Er hergegen mag seine gute Freunde ohn alle Gefahr mit grossen Humpen / Gläsern / Krügen und Kannen bekriegen und bestürmen: Ich habe Hunger und Durst gelitten / er aber darff essen / wenn ihn hungert / und trincken / wenn ihn dürstet / wofern er nur was hat. Ich hab manche Nacht Schlaffloß zugebracht / bin meistentheils übel gelegen / und habe manchen sechs-beinichten schwartz-schildichten Thierlein / gantz wieder meinen Willen Qvartier geben / und Verpflegung schaffen müssen / er aber kan in den weichen Feder-Betten ohne Sorge schlaffen / und ist keines Weges gezwungen / dergleichen Blut-Saugern seinen junckerlichen Leib zur Nahrung zu überlassen / weil er / im Fall er nicht zu faul ist / allezeit Gelegenheit hat / die Kleider auszusuchen / so bald er mercket / daß ihn der Schweiß anfänget zu beissen. Und bey allen diesen Begvehmlichkeiten mag er aus dieser meiner Historie / alles das jenige lernen / was ich mit so vieler Mühe / Gefahr / und Ungemach erfahren / und gefasset habe / nur etwas weniges ausgenommen; Massen ein ieder Fechter ihm selbst gern einen Streich bevor behält.

Das II. Capitel

enthält

Das jenige/ was ein reissender Musicus vor/ in/ und nach seiner Reise in Acht zu nehmen hat.

ICh habe zwar in dem Ersten Theil meiner musicalisch-Satyrischen Geschicht/ kürtzlich erwehnet/ was gestalt ich aus meinem Vaterlande in Latium oder Italien gereiset/ und zu Capua von einem alten Componisten Musicam Theoreticam und Poëticam gelernet/ da ich dann zugleich dem Music-begierigen Leser meines Lehrmeisters Synopsin Musicæ Poëticæ mitgetheilet/ damit derselbe folgende Theile besagter Geschicht desto besser verstehen möge. Weil ich aber/ auff der Reise nach Italien/ eines und das andere/ so einem Musico zu wissen nützlich/ gehöret: Als will ich sothane Reise hier etwas weitläufftig beschreiben/ und dieselben musicalischen Discurse, so ich von einem und dem andern auffgemercket/ dem günstigen Leser treulich communiciren. Nachdem ich mich gäntzlich resolviret/ gewisser Ursachen halber/ so ich im ersten Theil angezeiget; eine Reise in Italien zu thun: Als begab ich mich zuvor in die Stadt Methymna zu dem berühmten Musico Arion, bey welchen ich vor Zeiten auff der Harpe spielen gelernet. Diesem eröffnete ich mein Vorhaben/ und bath ihn mit beweglichen Worten/ er wolle mir doch einen treuen Rath mittheilen/ wie ich meine Reise fruchtbarlich und mit Nutzen anstellen solte. Er that dieses willig und mit folgenden Worten: Mein Sohn/ sagte er/ sintemahl du dir vorgenommen/ frembde Länder zu besuchen/ und darinnen etwas zu erfahren und zu lernen: Als

kan

kan ich nicht anderst thun / als deinen guten Vorsatz loben / und dir mit treuem Rath beystehen. Sage demnach / daß du dreyerley in Acht nehmen müsseſt: Erstlich / wie du dich zur Reise gefast machen; Zum andern / wie du dich auff der Reise verhalten / und denn zum dritten / was du nach verrichteter Reise vornehmen solleſt.

Was das Erste anlanget / so hast du vor allen Dingen GOtt inbrünstig anzuruffen / daß er dir Glück und Seegen zur Reise verleihen wolle.

Darnach versorge dich mit einem guten Stücke Geldes / denn ohne Geld ist schwerlich oder gar nicht fortzukommen; Ohne Geld must du betteln / welches einem rechtschaffenen Gemüthe verdrießlicher ist / als der Todt: Ohne Geld erlangeſt du schwerlich einen Zutritt bey guten Künstlern: Ohne Geld biſt du iedermann verdrießlich und unwerth: Der Gast-Wirth versaget dir die Herberge / und der geitzige Musicant schleuſt die Thüre vor dir zu / aus Beysorge / du möchteſt ihn umb etwas ansprechen. Mit einem Worte: Ohne Geld wirſt du den Zweck deiner Reise nimmermehr erlangen / es wäre dann / daß dir GOtt sonderlich und wunderlich fort hülffe.

Ferner solt du allezeit ein paar gute Kleider / nebſt darzu gehörigen Leinenen Geräthe bey dir führen: Nehmlich / ein Reise-Kleid / so mehr bequehm / als schön seyn soll / und dann ein sauberes / doch nicht prächtiges Ehren-Kleid / in welchen du bey guten Künstlern erscheinen magſt / damit du nicht / im Fall du liederlich auffzögeſt / für einen Bettler angesehen / und dir der Zutritt verweigert werde.

Weiter solt du dir auch eine Schreib-Tafel / nebſt einem von weiſſen Pappier eingebundenen Buche und Schreib-Zeuge verschaffen / damit du das / was du nützliches höreſt / auffzeichnen kanſt.

Wie du dich sonſten weiter zur Reise geschickt machen solleſt und dergleichen / kanſt du bey dem Lerytes und andern / so von

der

der Reise-Kunst geschrieben / (a) lesen.

(a) Zeilerus, Ranzovius, Zwingerus, Julius Bellus, Christophorus Dalby, Danus, Georgius Loysius, David Frölichius.

Hier rede ich allein von solchen Dingen / die dir deine Wissenschafft in der Music zu vermehren / dienlich seyn. Unter denen ist fast das nothwendigste / daß du dich umb gute Recommendationes bewerbest / so wohl an berühmte Musicanten / als andere / so dir bey jenen beförderlich seyn können. Denn / wenn du ja sonst nichts darvon haben solltest / so hast du doch zum wenigsten Gelegenheit / dich mit ihnen bekannt zu machen / und von ihnen eines und das andere zu hören / so dir dienen kan.

Wenn du nun mit andächtigem Gebeth / daß GOTT dir Glück und Seegen zu deinem Vorhaben verleihen wolle / deine Reise angetreten hast / so scheue dich nicht allen und jeden Musicis zuzusprechen / bey denenselben insinuire dich bester Massen / und unterlasse niemahls / sie auff einen und den andern musicalischen Discurs zu bringen. Was du höreſt / das zeichne unvermercket in deine Schreib-Tafel / und trag es hernach ein in dein darzu gemachtes Buch. Vergiß auch nicht Recommendationes an andere gute Künstler von ihnen auszubitten. Vor allen Dingen aber hütte dich / daß du nicht durch hohe Mienen / prahlende Worte / und närrische Hoffarth / dir einige Ungunst auff den Halß zieheſt: Sintemahl ein hoher Geist bey GOTT und Menschen verhaßt ist: Hergegen verursacht die Demuth eine Liebe / die Liebe eine Offenhertzigkeit / die Offenhertzigkeit einen treuen Unterricht. Jedoch schaue zu / daß du dich nicht durch allzugrosse Demuth in Verachtung bringeſt / sonderlich bey solchen Leuthen / die von grosser Einbildung seyn / welche gemeiniglich durch anderer Leuthe Demuth zu grösserer Hoffarth verleitet werden.

Stösset dir einige Gelegenheit für / Bestallung bey einem grossen Herrn / der eine feine Capelle unterhält / zu erlangen / so schlage selbige nicht aus / sondern acceptire sie / und erweise dich in deinen Diensten / so wohl nüchtern und mäßig / als auch fleißig. Sintemahl du auff solche Weise / mit andern guten Künstlern in Bekantschafft gerathen / viel erfahren und lernen / und dann auch ein gut Stück Geldes vor dich bringen kanst.

Allezeit bemühe dich / wie du gute musicalische Tractätlein / sonderlich solche / die von der Musicâ Theoreticâ und Poëticâ handeln / überkommen mögest: Und laß dich die Mühe / solche abzuschreiben / wo du sie anderer Gestalt nicht haben kanst / oder doch zum wenigsten das beste daraus zu excerpiren / nicht verdriessen.

Alles / was du in Musicâ Poëticâ gehöret / gelesen und gelernet hast / das bringe / so bald du Zeit und Gelegenheit hast / in Praxin, und laß keine einzige Stunde vergebens verflieſſen: Massen die Wissenschafft ohne Ubung nichts taugt / und du durch diese vielmahls jene desto besser und fertiger in den Kopff bringest / und so leicht nicht wieder ausschwitzest.

Wenn du nun den End-Zweck deiner Reise erhalten / so gedencke wieder an dein Vaterland / und offerire demselben deine Dienste: Massen du schuldig bist / demselben vor andern / mit deiner erlerneten Kunst und Wissenschafft an die Hand zu gehen. Solte aber selbiges deiner Dienste nicht bedürffen / so versorge dich selbst / wo du kanst: Weil doch aller Orthen gut Brodt essen ist.

Vergiß aber niemahls deine schuldige Danckbarkeit zu erweisen / beydes gegen GOtt und deinen Nechsten: Gegen GOtt zwar mit hertzlichen Danck für alle erzeigte Wohlthaten / und mit Ausbreitung seiner Ehre; Gegen deinem Nechsten / mit allerhand Diensten / und vornehmlich mit Communicirung deiner erlerneten Wissenschafft; Sintemahl nichts unverantwortlicher ist /

als das Pfund / so einem GOtt anvertrauet / darmit zu wuchern / vergraben / und muthwilliger Weise aus Faulheit oder Mißgunst / verschimmeln und verderben lassen: Daß dannenhero die jenigen hefftig zu schelten seyn / die ihre Arbeit und beschriebene Wissenschafften eher verbrennen / oder sonst aus dem Wege schaffen / ehe sie solche einem ehrlichen Menschen / der es ihm zu Nutz machen / und GOtt und Menschen darmit dienen könte / gönnen.

Dieses war ohngefehr die Lehre / so mir Herr Arion, nebst unterschiedlichen Recommendations-Schreiben an berühmte Musicanten mit auff die Reise gab.

Das III. Capitel

beschreibet

Einen Discurs von denen Proportionibus, und sonderlich der Proportione Sesqviqvarta und Supertripartiente qvartas, welcher mit Ohrfeigen und Maul-Schellen beantwortet wird.

NAchdem Ich nun von allen meinen guten Freunden Abschied genommen / setzte ich mich zu Schiff / und fuhr mit gutem Winde in die Insul Eubœâ in welcher wir bey der Stadt Amarinthus abstiegen. So bald ich meine Sachen in ein gutes Wirthshauß gebracht / verfügte ich mich in die Wohnung des Philammons / welcher Musices Director war / und ließ mich bey ihm anmelden. Er aber ließ mich fragen / ob ich gegessen hätte. Ich antwortete Ja / weil ich mich bedachte / daß es gleich Zeit war

die Abend-Mahlzeit einzunehmen / damit Philammon nicht gedencken solte / als ob ich Schmarotzens halber zu ihm kähme. Hierauff ließ er mir wieder sagen: Weil ich gegessen hätte / so solte ich ihn auch essen lassen / nach der Mahlzeit aber möchte er wohl leiden / daß ich ihn anspräche. Diese spöttische Antwort verdroß mich dergestalt / daß ich mir gäntzlich vornahme / weder ihn anzusprechen / noch die Recommendations-Schreiben / so mir Herr Arion an ihn gegeben / zu überliefern: Gieng derowegen wieder in mein Wirths-Hauß / und ließ mich daselbst mit nothdürfftigen Speisen und einen guten Trunck Wein tractiren. Mir leisteten nebst andern auch zween Musicanten Gesellschafft / mit denen ich bald Bekanntschafft machte. Als sie der Wein erhitzet / wurden ihre Zungen gelöset / daß sie von unterschiedlichen musicalischen Sachen zu discurriren anfiengen. Ihre Discurse aber dauchten mich der Mühe nicht werth zu seyn / selbige zu mercken / viel weniger in mein Reise-Buch einzutragen. Jedoch bekahm ich des letzten halber / ein solch Denckmahl / daß ich denselben so leicht nicht vergessen werde. Und dieses trug sich folgender Massen zu.

Melibœus, der eine von ihnen / brachte nach vielen pralenden Worten / eine Sonata aus dem Schubsacke / und sagte: Diese Sonata wird so leicht kein Musicant recht spielen / wegen der beyden wunderbarlichen Tripel, so in derselben zu befinden. Ich sahe sie an / und befand / daß diese genandten Tripel zwo Proportiones waren / in deren einer fünff / in der andern sieben Viertheil auff einen Tact solten gemacht werden.

Herr Melibœus sagte ich / warumb nennet er diese Proportiones Tripel? Melibœus antwortete: Wenn sie nicht Tripel seyn / was seyn sie denn? Ich bildete mir nicht ein / daß Melibœus ein so gar ungeschickter gEsel solte seyn / daß er diese Proportiones für Tripel ansehen solte / sondern gedachte / er wolte mich vielleicht aushohlen / ob ich etwas in musicalischen Sachen

verstünde: Weil ich nun von dieser Materia etwas in Herrn Arions Musica Practica gelesen hatte / als wolte ich mich sehen lassen / und erweisen / daß ich nicht gar ein alberer Schöps wäre: Redete derowegen folgender Gestalt: Ihr Herren / wenn ich euch beweisen soll / daß die beyde in der Sonata sich befindende Proportiones keine Tripel, sondern gantz andere Proportiones seyn / so müssen wir vor allen Dingen wissen / was eine Proportion sey. Die Mathematici sagen: Qvod Proportio sit duarum ejusdem generis qvantitatum certa ad invicem habitudo. Uber dieser Definition lachten die beyden Musicanten / wie andere Narren. Weil mich aber solches verdroß / so sagte ich: Ihr Herren / was lachet ihr mich aus? Wisset ihr an dieser Definition etwas zu tadeln / so sagt es: Ich will euch wohl antworten.

Dametas (so hiesse der andere Musicant) antwortete: Wir lachen deßwegen / daß ihr Welsch mit uns reden wollet / da wir doch gebohrne Griechen seyn / und unsere Mutter-Sprache so lieb haben / daß wir durchaus mit keiner frembden zu thun haben wollen.

Sitzt es euch da / versetzte ich / so will ich deutlich genung mit euch reden: Sage demnach / daß die Mathematici sprechen / eine Proportion sey ein gewisser Innhalt zweyer Qvantitæten oder Gröſſen von einerley Arth gegen einander. Als zum Exempel / wenn ich wissen will / was für eine Proportion sey zwischen 3. und 1. so schaue ich / wie sich 3. gegen 1. verhalte. Weil ich nun befinde / daß die dritte Zahl 1. dreymahl in sich hält / so ist der Innhalt oder die Proportion der dritten Zahl gegen eins / Tripla oder dreyfach.

Diese Proportion ist entweder Æqvalitatis, wenn gleiche Qvantitæten gegen einander gehalten werden: Als 1. gegen 1. 10. gegen 10. 100. gegen 100. Oder Inæqvalitatis, wenn ungleiche Qvantitæten gegen einander verglichen werden: Ex. gr. Wenn

2 gegen 1/ 5. gegen 4/ 7. gegen 3. und so weiter gegen einander gehalten und mit einander verglichen werden / so ist zwischen ihnen Proportio Inæqvalitatis.

Proportio Inæqvalitatis ist entweder Majoris Inæqvalitatis oder Minoris Inæqvalitatis.

Proportio majoris Inæqvalitatis ist / wenn die grössere qvantitæt gegen die kleinere gehalten / mit derselben verglichen wird / als 6. gegen 3/ 5. gegen 4/ u. s. w.

Proportio minoris Inæqvalitatis ist / wenn die kleinere qvantitæt gegen die grössere gehalten / und ihr Innhalt gegen derselben betrachtet wird / als 3 gegen 6/ 4. gegen 5/ u. s. w.

Hier ist zu mercken / daß der Special-Nahme Proportionis minoris Inæqvalitatis von dem Special-Nahmen Proportionis majoris Inæqvalitatis nur durch das Wörtlein Sub unterschieden sey / E. g. 2. gegen 1. ist Proportio minoris Inæqvalitatis, deren Special Nahme ist Dupla: Wenn aber 1. gegen 2. gehalten wird / so findet man Proportionem minoris Inæqvalitatis, welche Subdupla genennet wird / und so fort an / welches wohl zu mercken ist.

Es soll auch / und kan gar leichte dasjenige / was ich von denen Proportionibus majoris Inæqvalitatis sagen werde / denen Proportionibus minoris Inæqvalitatis appliciret werden.

Dannenhero halte ich mich darmit nicht länger auff / sondern sage / Proportio majoris Inæqvalitatis werde in fünff unterschiedliche Species abgetheilet / nehmlich in Multiplicem, Superparticularem, Superpartientem, Multiplicem Superparticularem und Multiplicem Superpartientem.

Multiplex ist der Innhalt der grössern Qvantitæt gegen der kleinern / da die grössere die kleinere etlich mahl gantz / ohne Uberbleibung einiges Theiles / in sich hält. Geschicht solches zweymahl / so wird sie Dupla, dreymahl / Tripla, viermahl / Qvadrupla, fünffmahl / Qvintupla, und so ferner / genennet.

Proportio Superparticularis ist der Innhalt der grössern qvantitæt gegen der kleinern / da jene diese einmahl / und noch einen Theil derselben in sich begreifft.

Hier

Hier ist zu mercken / daß ich nicht von der Parte Aliqvantâ, sondern allezeit de Parte Aliqvotâ rede.

Proportio Superpartiens ist der Innhalt der grössern qvantitæt gegen der kleinern / da jene diese einmahl / und noch etliche Theile derselben in sich hält.

Proportio Multiplex Superparticularis ist / wenn die grössere Qvantitæt die kleinere etliche mahl / und noch einen einzigen Theil derselben in sich begreiffet.

Proportio Multiplex Superpartiens ist / wenn die grössere Qvantitæt die kleinere etliche mahl / und noch dazu etliche Theile derselben in sich hält.

Die Nahmen dieser und aller andern Proportionum zu erfahren / daß alle Difficultæten abgewendet werden / ist rathsam / die Terminos Proportionis zu radiciren oder kleiner zu machen / so sie kleiner gemacht werden können / welches geschicht auff die Weise / wie man in der Arithmetica einen Bruch kleiner macht.

Darnach muß man die grössere Zahl durch die kleinere dividiren / ist das Facit 2. oder mehr / und bleibet nichts übrig / so ist die Proportio Multiplex, und heist Dupla, Tripla, Qvadrupla, Qvintupla, und so weiter / wie oben schon erwehnet: Ist das Facit 1. und ein einziger Theil des Divisoris, so ist die Proportio Superparticularis, und giebt 1. und des Bruches Numerator die Helffte des Nahmens Sesqvi, der Denominator aber die andere Helffte / dergestalt / daß / wo er 2. ist / man das Wort altera zu jenem setze / ist er 3. das Wort tertia, ist er 4. das Wort qvarta, u. s. w. Ex. gr.

Ich will wissen was für eine Proportion sey zwischen denen beyden Zahlen 24. und 20. Derohalben radicire ich dieselben mit 4. so habe ich die kleinesten Zahlen eben derselben Proportion 6. und 5. Nun dividire ich 6 mit 5. ist das Facit 1. und ein Fünfftheil: Heist also die Proportio Sesqviqvinta.

$$\begin{array}{r|l} 1 & \\ 6 & 1\tfrac{1}{5} \text{ Sesqvi-} \\ 5 & \text{qvinta.} \end{array}$$

Ist

Ist das Facit 1. und etliche Theile des Divisoris: So ist die Proportion Superpartiens, und setzet man an statt 1. Superpartiens, an statt des Numeratoris des Bruches/ das Numerale Cardinale, duas, tres, qvatuor, &c. und an statt des Denominatoris das Numerale Ordinale, tertias, qvartas, qvintas, u. s. f. Ex. gr.

8/5 1. Superpartiens 3/5 tres. qvintas.

5/3 1. Superpartiens 2/3 duas. tertias.

Ist das Facit 2/ 3/ 4. oder mehr/ und ein Theil des Divisoris, so ist die Proportion Multiplex Superparticularis, und setzt man an statt 2/ Dupla, an statt 3/ Tripla, an statt 4. Qvadrupla, u. s. w. An statt des Numeratoris des Bruches/ Sesqvi, und an statt des Denominatoris, so er 2/ altera, so er 3/ tertia, u. s. f. Ex. gr.

15/7 2. Dupla 1/7 Sesqvi- septima.

9/2 4. Qvadrupla 1/2 Sesqvi- altera.

Ist das Facit 2. oder mehr / und etliche Theile des Divisoris, so ist die Proportion Multiplex Superpartiens, und setzet man an statt 2/ Dupla Superpartiens, an statt 3/ Tripla Superpartiens. u. s. w. An statt des Numeratoris des Bruchs das Numerale Cardinale, duas, tres, qvatuor, qvinqve, &c. und an statt des Denominatoris, das Numerale Ordinale, tertias, qvartas, qvintas &c. Ex. gr.

11/4 2. Dupla Superpartiens 3/4 tres qvartas.

19/5 3. Tripla Superpartiens 4/5 qvatuor qvintas.

Qvin-

2 / 27 / 5	5. Qvintupla Superpartiens	2/5 duas qvintas.

Nota, man kan auch sprechen an statt Superpartiens duas, Superbipartiens; An statt Superpartiens tres, Supertipartiens, &c.

Dieses ist also die Beschreibung der Mathematischen Proportionum, welche in Musica Theoreticâ ihren sonderbahren Nutzen hat / weßwegen ich sie dann auch hieher setzen wollen; Fürnehmlich aber deßwegen / weil solcher Proportionum in der Synopsi Musices Poëticæ, so sich in dem ersten Theil meiner musicalischen Reise-Beschreibung befindet / hin und wieder gedacht wird.

Die Musici Practici aber nennen eine Proportion, wenn etliche Noten nach ihren fürgeschriebenen Tact hervor gebracht werden / derer in der gemeinen Spondaischen Zeit-Maaß-Art eine oder auch etliche / iedoch einer andern Zahl / als in dieser Proportion auff einem Tact gesungen werden.

[Nota: Von denen Proportionibus Mathematicis und ihrer Computation handele ich weitläufftiger in meiner Musica Theoretica, von denen Proportionibus aber / wie sie von denen Musicis Practicis gebraucht werden / in Musica Signatoria, welche beyde Tractatus ich auch / so GOTT will / und ein annehmlicher Verleger sich finden wird / ans Licht zu geben / verspreche.]

Eine solche Proportion wird angedeutet durch zwo Zahlen / derer obere die Zahl der Noten ist / so auff einen Tact gesungen werden / die untere aber derselben Grösse andeutet / indem sie nehmlich anzeiget / wie viel derselben sonst in der gemeinen Zeit-Maaß-Arth auff einen Tact gehen. Von diesen beyden Zahlen

bekommet die Proportion den Nahmen / eben auff die Weise / wie die Mathematische Proportiones. Sehe ich nun an die beyden Proportiones in seiner Sonata, so befinde ich in der ersten die fünffte Zahl oben / die vierdte unten: Ist sie also nicht ein Tripel, sondern Sesqviqvarta. In der andern aber stehet oben 7. unten 4. Ist sie also auch kein Tripel, sondern Supertripartiens qvartas.

Ihr habt recht / sagte Melibœus. Wiewohl ich gäntzlich glaube / er habe meinen gantzen Discurs nicht einmahl verstanden. Aber / fuhr er fort / könnt ihr wohl eine solche Proportion singen? Warumb nicht? Antwortete ich: Denn es ist so grosse Kunst nicht / wenn nur der Tact also geschlagen wird / daß in Sesqviqvarta drey Semiminimæ im Niederschlag / und zwo im Auffzug: In Supertripartiente qvartas aber vier im Niederschlag / und drey im Auffzug hervor gebracht werden können. Sesqviqvartam verstehen auch die Trescher / wenn derselben fünffe mit einander treschen. Weil aber diese Proportiones kein Fundament in der Music haben / so halt ich den Componisten für einen Gecken / der sie setzet. Ich hatte dieses kaum gesaget / da bekahm ich von dem Melibœo eine solche kräfftige Maul-Schelle / daß mir Maul und Nase bluteten. Ich wolte mich zwar meiner Haut wehren / aber Dametas fiel mir zugleich auff den Leib / so daß ich für eine Ohr-Feige / so ich austheilete / allzeit ein gantz Dutzt dafür wieder einnehmen muste. Ich würde Zweifels ohne abscheulich seyn zugerichtet worden / wenn sich nicht der Wirth / und einer von den Gästen / der in unsern währenden Discurs zu uns kommen war / meiner angenommen / und uns von einander gebracht hätten. Dieser Gast / so mich von denen ergrimmeten Musicanten erretten helffen / schalte sie und sagte: Ihr Herren ihr thut sehr unrecht / daß ihr diesen armen Frembdling so übel tractiret / da er euch doch im geringsten nicht beleidiget: Hat er etwas in seinem Discurs vorgebracht / das

euch

euch zuwieder seyn mag / so hättet ihr solches mit guten Gründen wiederlegen / und nicht mit Ohr-Feigen beantworten sollen: Denn wenn Ohr-Feigen austheilen eine Kunst ist / so seyn gewiß die Euboeischen Bauern die besten Künstler; Weil sie die kräfftigsten zu versetzen wissen. Mein Herr / sagt Melibœus, er hat mich gleichwohl einen Narren geheissen: Weßwegen solte ich dann solches leiden? Melibœe antwortete ich: Ich bin niemahls Willens gewesen / euch einen Narren zu schelten / will geschweigen / daß ich es solte gethan haben: Sondern habe nur gesagt / ich hielte den Componisten für einen Gecken / der die beyden Proportiones, von welchen wir geredet / gebrauchte: Weil selbige keinen Grund in der Music haben. Was ist das anders / versetzte Melibœus, weil ich doch beydes die Sonata, als auch die beyden Proportiones gesetzet? Ja / antwortete ich / das hab ich nicht gewust / sonsten wolte ich ein wenig höfflicher darvon geredet haben. Ihr Herren / sagte der Unbekandte / ihr habt beyde unrecht / welches ihr selbst gestehen werdet / wenn ihr meinen Discurs, den ich von dieser Streit-Frage / mit wenigen halten will / werdet in Acht nehmen. Die Herren werden mir zugestehen müssen / daß alles / was dem Gemüthe einen Verdruß erwecken kan / in der Music solle vermieden werden: Welches daraus folget / weil der End-Zweck der Music ist die durch eine Lieblichkeit der Harmoniæ zu wege gebrachte Gemüths-Bewegung. Nun ist gewiß / daß die Proportiones Sesqviqvarta und Supertripartiens qvartas dem Gemüthe einen Verdruß erwecken: Dannenhero sollen sie billig in der Music vermieden werden.

Den Nachsatz beweise ich also: Alles / was der Verstand des Menschen nicht leicht / distincte und unterschieden fassen kan / das ist dem Gemüthe verdrießlich: Weil die Natur die Begierde zu wissen / dem Menschen eingepflantzet hat / so / daß dem

Verstande und Gemüthe alles das jenige von Natur zuwider ist / was ihm zu solcher Wissenschafft leicht zu gelangen / hinderlich ist.

Nun kan der Verstand des Menschen die besagten Proportiones nicht leicht distinctè unterschieden fassen / welches Herr Melibœus selbst wird gestehen müssen: Beydes / weil kein Musicus ohne höchste Beschwerlichkeit / solche Proportiones spielen kan; Welches einzig und allein daher kommet / daß sein Verstand / durch die in so viel ungerade Theile unmittelbahre Theilung / selbige leicht zu fassen / verhindert wird. Als auch / weil das Gehöre und Gemüth des Zuhörers / durch Anhörung einer so gespieleten Proportion, umb eben solcher Ursache Willen / gantz confundiret wird / daß es nicht wissen kan / ob eine solche Music gehackt oder gepackt / gehauen oder gestochen sey.

Dahero schliesse ich unwiedersprechlich / daß die besagten Proportiones dem Gemüthe verdrießlich seyn: Und deßwegen / in einer rechtschaffenen Music, nicht sollen gebraucht werden.

Hat also Herr Melibœus unrecht gethan / wenn er solche Proportiones in einer Sonata gesetzt: Und noch mehr / wenn er deßwegen diesen Frembdling geschlagen.

Melibœus erzürnete sich hierüber dermassen / daß es nicht viel gefehlet / er hätte auch den Unbekandten einen Schwinderlich versetzet. Was? Was? Sagte er / habe ich unrecht gethan? Ihr seyd bey weiten noch nicht so ein berühmter Componist, wie Timotheus, der diese beyde Proportiones, in einer Mistichanza so wohl als ich gebraucht.

Nicht so böse / sagte der Unbekandte / nicht so böse / Herr Melibœus: Er lasse mich vor ausreden / und so dann bringe er seine Nothdurfft vor / iedoch ohne Zorn: Denn wenn man discurri-

ren will / so muß man nicht zornig werden: Massen es eine schlechte Ehre ist / wenn man seine Meynung mit Gewalt / Schlägen und Scheltworten / welches auch der gröbste Bauer in gantz Griechenland kan / behaupten will.

Darmit ich aber wieder auff mein Vorhaben komme / so ist eine Arth von einer Music, welche zur Vexation, und gleichsam an statt eines Possen-Spiels / zur Kurtzweil / gebraucht wird / die man Messanza, Melcolanza, Mistichanza und Qvodlibet nennet: In dieser setzt man offtermahls mit Fleiß / solche Sachen / welche dem Gehör und Gemüthe verdrießlich fallen / als Progressus in Unisono, Octaven / auch wohl gar Qvinten, und dergleichen: Und in diese gehören auch oberwehnte Proportiones, welches Herr Timotheus sehr wohl verstanden / und auch in Acht genommen hat.

Thut demnach auch der Frembdling unrecht / wenn er alle Componisten / so besagte Proportiones gebrauchen / ohne Unterschied / für Gecken hält.

Mein Herr Philammon, sagte hierauff Dametas, er hat recht und wohl von der Sache geurtheilet.

Als ich diesen Nahmen hörete / und sahe / daß der mir unbekandte Philammon selbst war / erschrack ich so sehr / als da mir Meliboeus die stattliche Maul-Schelle gegeben. Denn ich erinnerte mich des Schimpffes / den er mir vor etlichen Stunden angethan / und hielte gäntzlich dafür / meine Ausfarth wäre sehr unglücklich gewesen. Doch sagte ich im Gedancken zu mir selber: Du alberer Phrynis, warumb wilt du ungehalten seyn / da dir doch nichts unbilliges wiederfahren ist? Warumb bist du so unbedachtsam oder vielmehr so grob gewesen / daß du eben zur Zeit / da man speisen sollen / hin gegangen bist? Vielleicht hat man dich für einen liederlichen Vaganten und Schmarotzer angesehen / weil du des Herrn Arions Lehre vergessen / und dein Reise-Kleid anbehalten; Da du dich doch billig vor anderst hättest ankleiden sol-

len / ehe du den Philammon ansprechen wollen. Sey lustig und laß die Grillen fahren. Ist dir gleich was unglückliches begegnet / so bist du doch dadurch klüger worden; Mit diesen und dergleichen Gedancken schlug ich die Grillen aus dem Sinne / und machte mich mit denen Anwesenden lustig: Gabe mich doch dem Philammon weiter nicht zu erkennen / als daß ich Ihm meinen Nahmen sagte.

Das IV. Capitel

handelt

Von denen Reqvisitis eines guten Componisten.

DEn folgenden Tag nach eingenommener Mittags-Mahlzeit / zog ich mein sauberes Kleid an / und gieng wohl ausgeputzet nach des Philammons Behausung / und erfuhr daselbst alsbald / was hübsche Kleider vermögen. Denn als ich unten im Hause des Philammons Schwester / die mich auch den vorigen Tag bey ihm angemeldet / antraff / und sie bathe / sie wolte doch Herrn Philammon meinetwegen freundlich grüssen / und fragen / ob es ihm annehmlich seyn möchte / wenn ich ihn anspräche: Da sagte sie alsobald: Ey der Herr spatziere nur hinauff / es wird ihn schon angenehm seyn. Da ich hinauff kahm / empfieng mich Herr Philammon gar höfflich / und tractirete mich / nachdem ich ihm die von Herrn Arion empfangene Recommendations-Schreiben übergeben / über alle massen wohl: Behielte mich auch bey der Abend-Mahlzeit. Uber dem Essen gedachte er des Meliboei, und erzehlete unterschiedliche Thorheiten / so er in seinen componiren begangen. Ich eingedenck der Lehre / so Herr Arion mir auff die Reise mitgegeben / trachtete ihn auff einen musicalischen Discurs zu bringen: Bath ihn derowegen / er wolte doch belieben seine Meynung

zu

zu eröffnen / was von einem rechtschaffenen Componisten erfordert würde. Dieses erhielt ich leichtlich. Seine Worte / so gut ich sie gemercket / und in mein Reise-Buch eingetragen / will ich hieher zu setzen nicht unterlassen: Weil ich weiß / daß es einem Musico nicht undienlich seyn wird. Dieselben aber lauten also:

Von einen guten und rechtschaffenen Componisten / wird sehr viel erfordert. Ich verstehe aber durch einen guten Componisten einen solchen / der nicht nur eine zierliche und künstliche Harmoniam setzen / sondern auch das jenige / was er gesetzet / mit guten Gründen vertheidigen kan.

Fürs erste aber muß er haben eine gute und geschickte Natur / welche zur Music Lust und Beliebung träget. Denn ohne diese wird so wenig einer ein guter Componist werden / als wenig einer ein Poet / der nicht gleichsam darzu gebohren ist. Dannenhero sehen wir / daß offtmahls einer / der eine vollkommene Wissenschafft in Musicis hat / doch nichts sonderliches componiren kan / weil ihm schöne Einfalle / so eine gute Natur giebt / fehlen: Hergegen bringet mancher ungelehrter so schickliche und nette Inventiones an den Tag / daß höchlich zu bedauren ist / daß sie wegen Mangelung der rechten und wahren Wissenschafft / nicht recht ausgearbeitet und angebracht werden können.

Fürs andere wird von einen guten Componisten erfordert ein gutes Gehör und judicium, welches nicht allein von Natur fürtrefflich / sondern auch durch langwürige und stete Ubung / auch Anhörung einer künstlichen und manierlichen Music, dermassen geschärffet ist / daß es augenblicklich die Kunst / die Lieblichkeit und manier, auch die Fehler und bäuerische abgeschmackte Clausulen mercken / verstehen und bester massen darvon urtheilen kan.

Zum dritten muß ein guter Componist aller / oder doch zum wenigsten der meisten und gebräuchlichsten musicalischen Instrumen-

ten Natur und Eigenschafften verstehen: Damit er nicht etwas auf ein oder andere Instrumente setze / das man auff demselben entweder nicht rein oder gar nicht haben kan. Hier muß ich dem Herrn einen artlichen Streich erzehlen / so dem Melibœo wiederfahren: Dieser hatte ein Stück componiret von zwey Cornettinchen und drey Vocal-Stimmen: Die Cornettinchen aber lieffen so tieff hinab / daß deren eines in das einmahl überstriechene c, das andere gar in das blosse a kahm. Weil aber die Kunst-Pfeiffer solche tieffe Claves nicht haben kunten: Bliessen sie die Octaven drüber / welches Melibœus in Acht nahme / deßwegen sie schalte / und sagte: Sie solten doch das Stück blasen wie es stünde: Denn / wenn der Componist hätte haben wollen / daß die Octav drüber solte geblasen werden / würde er es wohl also gesetzet haben. Dem Vornehmsten von den Kunst-Pfeiffern bisse diese unverdiente Correction dermassen / daß er sagte: Der Componist, der dieses Stück gesetzet hat / mag wohl gar ein & cætera gewesen seyn. Was? Was? Sagte Melibœus: Ich habs gesetzt. Den Augenblick / da er das gesagt / schlug ihn der Kunst-Pfeiffer ins Gesicht. Worauff es eine lustige Katz-Balgerey abgabe / und hätte Melibœus heßlich eingebüsset / weil die andern Kunst-Pfeiffer auch zugriffen / wenn ich und andere von der musicalischen Gesellschafft nicht abgewehret hätten.

Zum vierdten soll ein Componist eine vollkommene Wissenschafft haben aller und ieder Dinge / so zur Music gehören / sonderlich aber soll er in Syncopatione und Fugis excelliren / auch den Unterscheid und manier allerhand Arten musicalischer Stücke wissen. Hierzu kan ihm die gantze Philosophia, sonderlich aber Physica, und in dieser fürnehmlich Doctrina de Sensibus, Sonis & Affectibus, wie auch Mathesis, und sonderlich Arithmetica, Geometria, und Musica Theoretica dienen.

Für

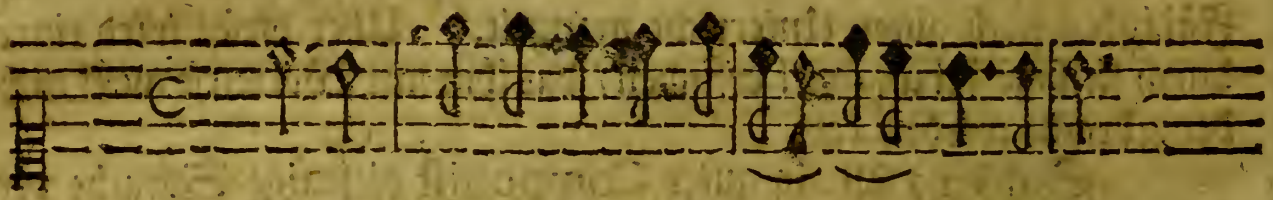
Für das Fünffte wird von einem guten Componisten eine embsige / stete und langwürige Ubung erfodert: Sintemahl ohne diese eine gute Natur verderben / ein gut Gehör und judicium gleichsam verrosten und verschimmeln / die Erkäntnis der musicalischen Instrumenten / und die Wissenschafft aller musicalischen Sachen vergeblich und unnütze seyn wird. Massen keine Kunst ohne Ubung gelernet werden kan / ob einem schon weder die natürliche Fähigkeit noch guter Unterricht mangelt. Uber dieses wird einer / durch fleißige Ubung viel erfinden / das ihm mit Worten so wohl nicht beygebracht werden kan.

Sechstens soll ein guter Componist diejenige Sprache verstehen / in welcher er ein musicalisches Stück setzen will. Denn / wie kan einer eine Gemüths-Regung recht ausdrücken / wenn er den Text nicht verstehet? Oder wie kann er wissen / ob eine Sylbe lang oder kurtz gesetzt werden solle? Von allen rechtschaffenen Componisten wird zugestanden / daß man kein einiges Wort / das mit der Gemüths-Regung / so im Text enthalten / übereinkommet / oder zum wenigsten derselben nicht zuwieder ist / ohne gewisse Ursache / einer Melodey solle unterlegen / so daß die Melodey die Worte gleichsam lebendig mache. Wie kan aber dieses geschehen / wenn der Componist der Worte Bedeutung nicht weiß? Ich will itzt nicht sagen / daß die beste und vollkommenste Wissenschafft der Music in Lateinischer und Griechischer Sprache beschrieben / und das wenigste derselben in andern. Gewiß ist es / daß man selten einen / er sey von was Nation er wolle / recht accurat von der Music und derselben zugehörigen Dingen discurriren wird hören / der nicht zum wenigsten eine von angeregten beyden Sprachen verstehet.

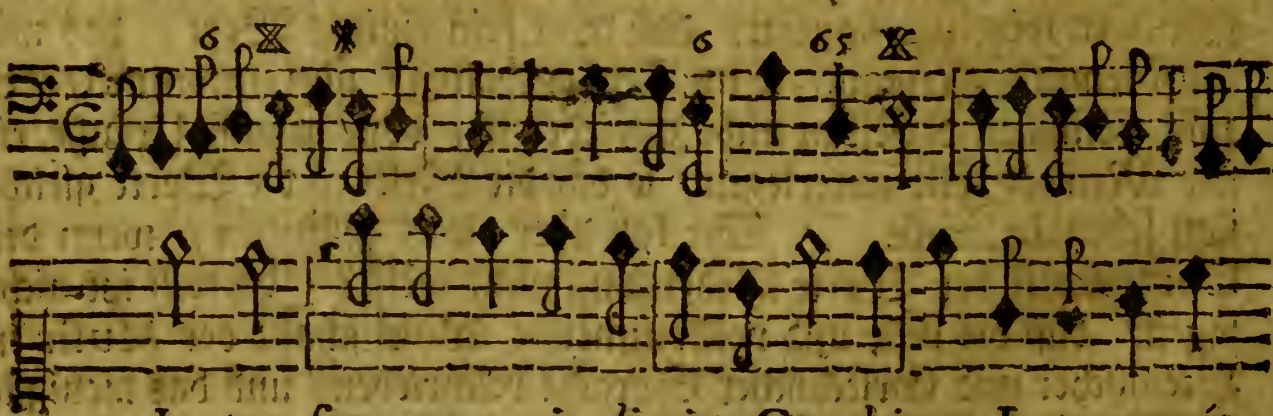
Hier will ich dem Herrn eine lateinische Ode weisen / welche Melibœus, ob er schon dieselbe Sprache im geringsten nicht verstehet / zu componiren sich unterstehen dörffen. Er sehe doch nur / wie der Mensch die Worte zerrissen / die Accente derselben versetzet / die kurtzen Sylben gedehnet / und die langen verkürtzet / auch die Mey-

nung des Textes so gar nicht exprimiret / also daß man wohl sagen kan / daß ob wohl die Melodey des Textes Leben seyn solle / doch diese desselben Todt und Verderben sey.

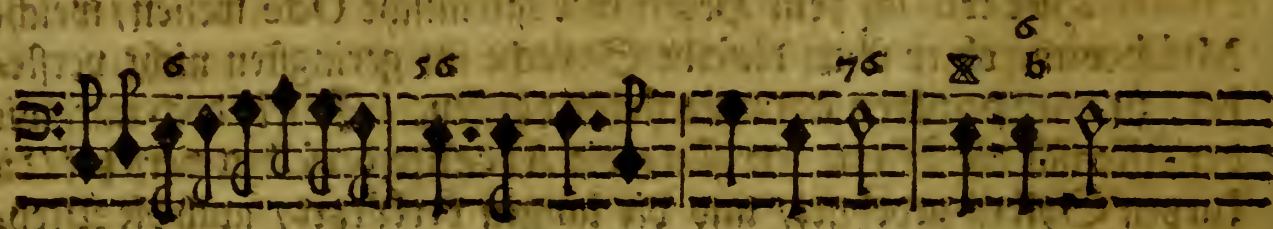
Diese Ode, welche ich alsbald in meine Schreib-Tafel gezeichnet / will ich dem günstigen Leser allhier communiciren / damit er sehe / was für Schimpff die Unwissenheit des Textes einem Componisten bringen kan.

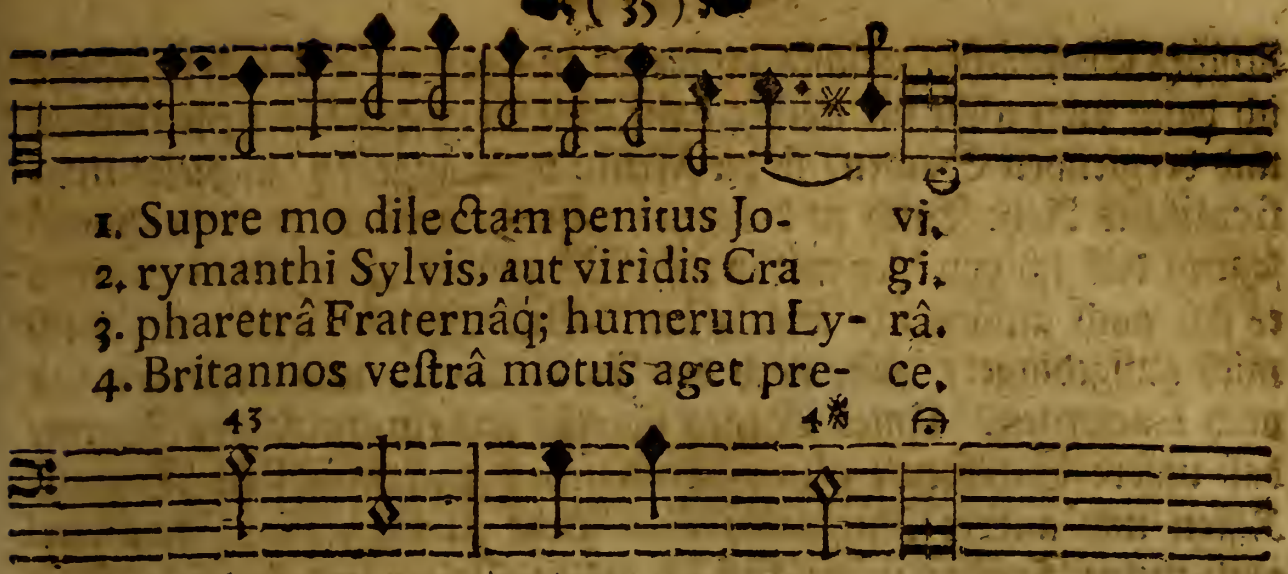


1. Di a nam teneræ di ci te Virgines,
2. Vos lætam fluviis, & Ne mo rum comâ,
3. Vos Tempe totidem tol li te laudibus.
4. Hic bellum lachrymos' hic miſe ram famem



1. In ton ſum, pu e ri, di ci te Cynthium, Latonamq;
2. qvæcunq' aut geli do prominet Algido, Nigris aut E-
3. Na ta lemq;, mares, Delon Apol linis, Inſignemq;
4. Peſtemq' â Populo & Principe Cæſar, in Perſas atq;





Nachdem wir dieſe närriſche Unterlegung des Textes dieſer Ode verlachet / fuhr Herr Philammon in ſeinem Diſcurs weiter fort und ſagte: Ich geſtehe zwar gerne / daß auch wohl gute Componiſten können gefunden werden / die weder Lateiniſch noch Griechiſch können: Allein wenn ſie einem Griechiſchen oder Lateiniſchen Text eine ſchickliche Melodey beybringen wollen / ſo bedürffen ſie entweder einen / der ihme den Text erkläre / und iedes Wortes Accent und ieder Sylbe Länge weiſe / oder ſie legen Schimpff ein.

Dieſes ſeyn alſo die Reqviſita eines guten und rechtſchafferen Componiſten. So aber über dieſes auch noch einer einen guten Syllogiſmum machen kan / und einem Sophiſten zu begegnen weiß ſo iſt es deſto beſſer / weil er alſo ſeine Compoſita deſto ſtattlicher wird vertheidigen können.

Das V. Capitel

Beantwortet die Frage / ob die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla und Subqvadrupla zu gebrauchen oder zu verwerffen ſeyn.

NAchdem Herr Philammon ſeinen Diſcurs von denen Reqviſitis boni Compoſitoris geendiget / geriethen wir auf ein po-

ritisches Gespräche / welches ich hieher zu setzen nicht Ursach habe / wie ich dann auch nicht für nöthig halte / die Abschieds-Complimenten und dergleichen Sachen / so die Music nicht angehen / in dieses musicalisches Reise-Buch zu bringen. Dieses muß ich doch gleichwohl sagen / daß ich von hier mit grossen Vergnügen abgereiset / so schlimm es sich auch anfänglich angelassen. Das Schiff / auff welches ich mich auffgedinget / fuhr nach der Insul Creta, und wolte von dar nach Laconien. Unter Weges überfiel uns ein grausamer Sturm / daß unsere Schiffleute gezwungen wurden unterschiedliche Truhen / Kisten und andere Rumpeley über Port zu schmeissen / und weil auch meine Truhe / in welcher ich meine Kleider und musicalischen Sachen hatte / an der Hand stunde / wolten sie auch dieselbe aus dem Schiffe werffen. Wiewohl ich mit denen allerschönsten Worten bathe / sie wolten mir doch mein geringes Vermögen lassen / weil doch selbiges das Schiff nicht sonderlich beschwehren könte: So wolte doch solches im geringsten nichts verfangen. Da ich nun sahe / daß alles bitten und flehen vergebens war / spielete ich desperat, legte mich auff meine Truhen / und hielte mich mit Händen und Füssen so fest / als mir möglich war / an. Indem nun etliche bemühet waren / mich herunter zu reissen / andere aber schrien / man solte mich / mit sambt der Truhen / in das Meer schmeissen / kahm zu meinem grossen Glücke der Schiffs-Patron darzu / welcher sich über meine Jugend erbarmete / und mich von dem unbarmhertzigen Boots-Volcke errettete. Wiewohl er / allem Ansehen nach / grosse Mühe würde gehabt haben / mich zu salviren / wenn nicht der Sturm sich etwas geleget / und das Wüten der grausamen Wellen sich nach und nach gesetzet hätte. Da wir endlich nach vielen ausgestandenen Wiederwärtigkeiten / bey der Stadt Panormus angelandet / luden die Schiff-Leuthe etliche Kauffmanns-Wahren aus / und brachten sie in die Stadt. Weil mir aber die Zeit im Schiffe zu lang werden wolte / gieng ich mit etlichen auch

da-

dahin. Wir kahmen in ein Wirths-Hauß / und lieſſen uns nach Nothdurfft tractiren. Nach der Mahlzeit gaben meine Geferten vor / ſie hätten noch eines und das andere einzukauffen / ich ſolte nur indeſſen in dem Wirths-Hauſe bleiben / biß ſie ihre Geſchäffte verrichtet / alsdann wolten ſie mich abhohlen. Ich war deſſen zufrieden / weil ich mich nichts böſes beſorgete. Da die aber allzulange auſſen blieben / ſchwancke mir nichts gutes: Wolte derowegen alleine an den Port gehen / wurde aber von dem Wirthe auffgehalten / und nicht eher fortgelaſſen / biß ich / alles Einwendens ungeachtet / nicht allein für mich / ſondern auch für alle meine Geferten bezahlet hatte. Als ich an das Ufer kahm / ſahe ich mit Schmertzen / daß unſer Schiff ſchon weit auff dem hohen Meere war / und mit vollen Segeln davon fuhre: Muſte alſo meine liebe Truhen zu Lande verliehren / die ich zu Waſſer mit Lebens-Gefahr errettet habe. Ich kunte mir leicht die Gedancken machen / daß die gottloſen Leuthe durch meine That in den Wahn gerathen / es miſte etwas köſtliches darinnen ſeyn / deſſen ſie mich auff ſothane Weiſe haben berauben wollen. Doch tröſtete mich nicht wenig / daß ſie gleichwohl in ihrer Meynung betrogen waren: Sintemahl ich mir / vor meiner Abreiſe ein Scapulier oder Schulter-Kleid gemachet / und darinnen alle meine Ducaten vernehet hatte. Weil ich mir nun weiter nicht helffen kunte / gieng ich wieder in die Stadt / und machte mich daſelſt mit dem Hermogenes, einem berühmten Citharœdo, bekandt. Dieſer ließ etliche andere Muſicanten zu ſich bitten / und ſtellete eine recht ſchöne Muſic an. Einer von denen erbetenen Muſicanten hatte eine Monodiam, in welcher die Proportiones Dupla, Qvadrupla, Subdupla und Subqvadrupla zu finden waren. Dieſes gab Anlaß zu folgenden Diſcurs.

Herodorus ein Kunſt-Pfeiffer ſagte: Mein Herr Hermogenes, was hält er von dieſen Proportionibus, mich deucht

der Autor dieser Monodiæ hätte derselben gantz nicht bedörfft/ weil er eben dieses hätte setzen können mit Noten / so ihren natürlichen Valorem haben.

Ihr habt recht / antwortete Hermogenes, und halte ich dafür/ daß sie gäntzlich zu verwerffen seyn. Zum Grund meiner Meynung nehme ich zwey einem ieden verständigen von Natur bekandte Axiomata aus der Musica signatoria, deren

Erstes ist:

Alles was überflüßig ist / ist zu verwerffen.

Denn worzu dienet der Uberfluß/ wenn er keinen Nutzen hat/ sondern vielmehr verhinderlich ist?

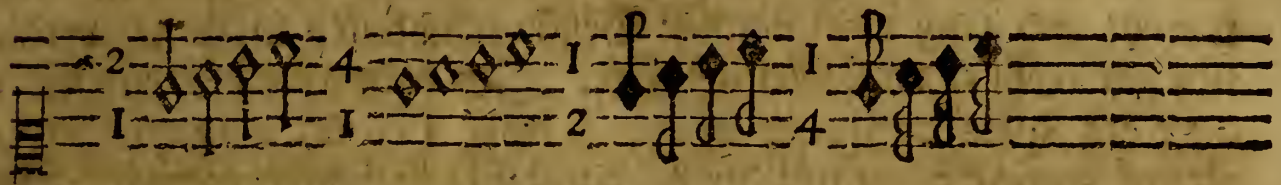
Das Andere Axioma ist:

Alles was leicht ist / soll dem jenigen was schwer ist/ vorgezogen werden.

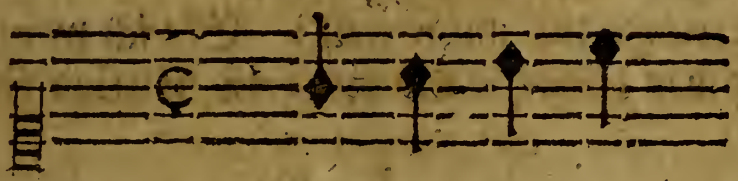
Dieses Axioma aber ist nicht zu verstehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in unterschiedlichen Dingen. Denn wenn das wäre / so müsten leichte und geringe Künste denen vortrefflichern vorgezogen werden / und auff sothane Weise wäre das Schneider- Schuster- oder ein ander leichtes Handwerck der Music, Mahler- Kunst und dergleichen vorzuziehen / welches ungereimt wäre: Sondern es ist zu verstehen von der Leichtigkeit und Schwerigkeit in einer Sache / dergestalt / daß / so ein Ding zu wege gebracht werden kan/ diese Leichtigkeit vorzuziehen sey der Schwerigkeit / durch welche eben dasselbige Ding zu wege gebracht wird. Daß nun dieses Axioma wahr sey / erhället zum wenigsten aus dem / daß alle Leichtigkeit dem Menschen von Natur angenehm / hergegen alle Schwerigkeit verdrießlich und verhaßt ist. Wenn nun einer ein Ding mit leichter Mühe haben kan / so ist er ja ein Kind / wenn er eben dasselbe mit grosser Beschwerlichkeit zu überkommen suchet.

Die-

Diesem nach sprech ich: Die oben erwehnte Proportiones seyn gäntzlich zu verwerffen / und sollen von keinem rechtschaffenen Componisten nimmermehr gebraucht werden. Denn erstlich seyn sie gantz überflüßig und unnöthig / angesehen man mit Noten / so ihren natürlichen Valorem behalten / alles und iedes setzen kan / was in jenen Proportionibus gesetzt kan werden. Zum Exempel: Wenn in denen besagten Proportionibus vier Klänge also stehen:



So kan ich dieselben mit natürlich-proportionirten Noten also andeuten:



Wenn nun fünff unterschiedliche Musicanten diese vier auff fünff unterschiedliche Weisen angedeutete Sonos singen oder spielen / so wird es einer machen wie der ander / und das Gehör an der Zeit-Grösse gantz und gar keinen Unterscheid finden. Sind also alle die besagten Proportiones überflüßig und unnöthig und deßwegen verwerfflich nach dem ersten Axiomate.

Zum andern verursachen sie dem Musico eine unnöthige Beschwerlichkeit / indem er gar genau auff die Zeichen und angenommene Wärung der Noten Achtung geben muß / damit er nicht irre werde / und eine Sau mache / welches doch wohl geschicht: Welche Beschwerlichkeit gar leicht aus dem Wege gebracht werden kan / wenn der Componist die Sonos durch Noten / so in ihrer natürlichen Proportion stehen / andeutet. Seyn also die erwehneten Proportiones auch zu verwerffen / nach dem andern Axiomate.

Das

Das VI. Capitel

Redet von der Streit-Frage / ob die dritte Zahl alleine gnugsam sey die Proportiones, derer erster Theiler sie ist / anzudeuten.

PHemius, ein Citharœdus sagte hierauff: Ich halte dafür / die jenigen Componisten / welche denen Musicanten solche unnütze und gantz nicht nöthige Beschwerlichkeiten machen / verdienen gar wohl einen Nasen-Stüber. Ich habe aber hier eine Concert des Spiramenis, in welcher so wohl Tripla, als auch Sesqvialtera major allein mit der dritten Zahl angedeutet werden. Daß dieses passiren solle / kan ich gar nicht in meinen Kopff bringen. Was ist des Herrn Meynung hiervon?

Hermogenes antwortete: Ehe ich meine Meynung sage / will ich vor etliche Axiomata ex Musica signatoria erklären / derer

I. ist:

Ein iedes Zeichen soll bekandter seyn / als das jenige Ding / so es andeutet.

Denn weil das angedeutete Ding / durch das Zeichen bekandt soll werden / so muß ja dieses bekandter seyn / als jenes: Angesehen es unmöglich ist / durch etwas Unbekandtes zur Wissenschafft eines auch unbekandten Dinges zu gelangen.

Das II. Axioma,

Alles / was einen Irrthum und Verwirrung verursachen kan / das soll und muß abgeschaffet werden.

Dieses ist so wahr / daß es kein Vernünfftiger leugnen kan. Denn weil ein ieder Irrthum und Verwirrung den Endzweck der Kunst verhindert / so kan ja kein Kluger / der denselben zu erlangen gedencket / Beliebung daran haben / und so er nun dem Irrthum und der Verwirrung entgehen will / so muß er ja das jenige nothwendig abschaffen / was selbige verursachen kan.

Das

Das III. Axioma.

Kein Zeichen soll mangelhafft und unvollkommen seyn / weil es sonsten das jenige nicht præstiren könte / was es præstiren soll / und also gar nichts nütze wäre.

Das IV. Axioma.

Ein iedes Zeichen soll von dem andern unterschieden seyn / das ist / es soll nicht zwey oder mehr Dinge andeuten.

Denn so es mehr / als ein Ding andeutete / so würde das Gemüth confundiret / und könte leicht in Errathung des dadurch gemeineten irren / welches wäre wieder das andere Axioma. Doch ist hier zu mercken / daß dieses Axioma zu verstehen sey / von solchen Dingen / die einander zuwieder / oder nicht zugleich seyn können.

Diesem nach sage ich / daß die dritte Zahl allein in Andeutung Triplæ oder einer andern Proportion gäntzlich zu verwerffen sey. Erstlich weil sie leicht einen Irrthum und Confusion verursachen kan / indem der Musicus vermeinen möchte / sie deutete Triplam an / da sie doch Sesqvialteram majorem andeutete / und hergegen. Es könte auch leicht geschehen / daß er die Paulen nur halb pausirte / die doch gantz pausiret werden solten / und hergegen: Welches ist wieder das II. Axioma.

Ja mein Herr Hermogenes, opponirte Stentor, man kan aber leicht an denen Noten sehen / was es für eine Proportion seyn solle.

Hermogenes antwortete: Nicht allezeit / auch nicht so leicht / massen öffters ein Musicant, dem eine also gezeichnete Proportion unverhofft vorkommt / nicht so viel Zeit übrig hat / die Noten derselben viel anzusehen / sondern gemeiniglich eher irret / als er die Proportion aus denen Noten erkennet. Und wenn er auch die Proportion aus denen Noten erkennen könte / so wäre doch die dritte Zahl verwerfflich / weil auff solche Weise das bezeichnete bekandter wä-

re / als das Zeichen / indem man allererst aus denen Noten forschen müste / was das Zeichen bedeuten solte: Welches ist wieder das I. Axioma.

Fürs andere ist die dritte Zahl / so sie alleine ist / zu verwerffen / weil sie ein mangelhafftes und unvollkommenes Zeichen ist / und also nicht leisten kan / was es leisten solle / nach dem III. Axiom.

Fürs dritte ist sie zu verwerffen / weil sie zwey wiederwärtige Dinge / die nicht zugleich seyn können / andeutet / nach dem IV. Axiom.

Aber mein Herr Phemius, wer ist denn der Spitamenes, der solche unvollkommene Zeichen gebrauchet? Phemius antwortete: Spitamenes ist ein Flamen, der sich nicht eben umb die Composition bekümmern dörffte. Ich weiß aber nicht / ob ihn die grosse Beliebung zur Music, oder die Begierde berühmt zu werden / darzu gebracht / daß er nicht allein viel Concerten gesetzt / sondern so gar von der Composition zuschreiben / sich unterwunden. Diesen Tractat aber habe ich noch nicht zu sehen bekommen können / wie sehr ich mich auch bemühet / solchen zu erlangen / weil die Exemplaria von denen Kunst-begierigen / doch mehrentheils / was daran seyn möchte / nicht wissenden / so reissend auffgekaufft seyn worden / daß ich / nachdem ich darvon gehöret / auch für überflüßiges Geld / keines mehr habe erlangen können: Dannenhero kan ich auch nicht darvon urtheilen. Wenn ich aber seine Concerten betrachte / die er gemacht hat / so kan ich mir nicht anders einbilden / als der Tractat von der Composition müsse entweder nicht viel werth / und die Musicanten / die solchen gekaufft / schändlich umb ihr Geld betrogen worden seyn / oder Spitamenes hat selbst nicht in Acht genommen / was er andere gelehret / oder er hat die Regeln von der Composition aus andern abgeschrieben / ob er sie gleich selbst nicht verstanden. Denn weil ich etliche Concerten desselben in die Tabulatur gebracht / so hab ich abscheulich viel Fehler darinnen gefunden / so gar / daß auch die gröbsten / als

da seyn die Roß- Qvinten / Kuh- Octaven / Lämmer- Tertien / und Sau- Qvarten sich häuffig mercken lassen. Mich dünckets dergleichen Leute thäten viel besser / wenn sie ihres Beruffes abwarteten / und die Composition zu frieden liessen: Weil sie doch wenig Ehre darmit erlangen. Ein grosses Glaß mit dem besten Littico (b) stopffet diesem Musico das Maul / sonsten hätte er vielleicht noch wohl mehr von dem guten Spitamene geredet.

(b) Littico ist ein köstlicher rother Wein / so in der Insul Cretâ, itzt Candiâ wächset.

Das VII. Capitel

Phrynis überkommt unverhofft sein geraubtes musicalisches Reise-Buch wieder.

Nachdem ich mich etliche Tage in Creta auffgehalten / und so wohl andere berühmte Ort / als den wunderbarlichen Labyrinthum besehen / bekahm ich Gelegenheit meine Reise fortzusetzen. Begab mich derowegen auff ein Schiff / und fuhr nach dem nicht sonders beruffenen Städtlein Epidaurus in Laconien / von welchen ich zu Lande meinen Weg nach Sparta, der Haupt-Stadt des Landes nahme. Der berühmteste Musicus allhier war Timotheus, ein Milesier: Weßwegen ich dann nicht unterliesse ihm zuzusprechen. Unangesehen aber ich beydes von dem Philammon, als auch von dem Hermogenes Recommendations-Schreiben an ihn hatte / so wolt ich doch dieselbigen nicht alsbald abgeben / sondern vorher versuchen / ob ich auch ohne dieselben für mich selbst etwas von ihm erhalten könte. Er war so discret, daß er mich als einen gantz unbekandten und frembden Menschen höfflich tractirete.

Wir hatten eine kleine Weile bey einander gesessen/ da fragte er mich / ob mir nicht ein Musicus bekandt wäre / welcher Phrynis hiesse? Ja antwortete ich/ ich kenne ihn sehr wohl/ und habe ihn unlängst in der Insel Creta gesehen/ allwo er von seinen Schiff-Leuten betrüglicher Weise verlassen/ und von ihnen spoliret ist worden.

Ich habe/ sprach Timotheus, neulich ein Buch von einem Boots-Manne gekaufft: Dasselbe ist sein gewesen/ und weil ich daraus gesehen/ daß er Willens sey in Italien zu reisen/ so möchte ich gerne vorher mit ihm bekandt werden.

Nachdem mir Timotheus auff mein Begehren das Buch gewiesen/ erkandte ich selbiges mein musicalisches Reise-Buch zu seyn. Dannenhero gab ich mich zu erkennen/ überlieferte die Recommendations-Briefe / und bekahm also mein Buch wieder zur Verehrung.

Nach unterschiedlichen geführten Discursen erzehlete er mir wie daß neulich Periclitus, ein Componist bey ihm gewesen sey: Dieser hätte zwar eine sattsame Wissenschafft ein musicalisches Stück rein zu setzen: Es fehleten ihm aber Inventiones, weßwegen er denn biß dahin mehrentheils Parodien gemacht/ und andere Componisten nur imitiret: Deme zu Gefallen hätte er angefangen einen Tractat de Variationibns & Inventionibus zu schreiben. Ich bath ihn er wolte mir sothanes Werck communiciren / damit ich mein musicalisches Reise-Buch darmit vermehren möchte. Wiewohl er sich entschuldigte / daß es noch nicht vollkommen: Jedoch/ sagte er/ so mir das/ was schon fertig/ belieben solte/ stünde es mir zu Dienste. Im Durchblättern sahe ich / daß es beydes einem Sänger / als auch einem Componisten sehr nützlich seyn könte: Dannenhero wagte ich so viel Geld daran / und ließ es mir durch einen armen Studenten abschreiben / welches ich auch hier dem günstigen Leser mittheilen will.

Das

Das VIII. Capitel
Tractatus de Variationibus & Inventionibus inde Seqventibus.

I. Abtheilung
Von denen Variationibus insgemein.

§. 1.

ES ist nichts das die Sinnen des Menschen mehr ergötzet und belustiget / als eine annehmliche Varietæt und Abwechselung / so gar / daß auch die allerannehmlichsten Dinge / denenselben zum Eckel und Verdruß / ja zur Qvaal werden / so sie dieselben ohne Abwechselung stets empfinden müssen. Und dieses ist so wahr / daß es auch kein Mensch in der gantzen Welt leugnen wird.

§. 2. Dannenhero befleißigen sich alle die jenigen / so die Sinnen belustigen wollen / auff nichts mehr / als auff eine annehmliche Varietæt und Abwechselung: Der Koch bereitet allerley Speisen / und der Kellermeister zapffet unterschiedliche Getränckе / den Geschmack zu erfreuen / und den Eckel / so aus steter Niessung eines einzigen Dinges entstehet / abzuwenden: Der Mahler gebrauchet mancherley Farben / und vielerley artig durch einander gezogene Linien / das Auge zu ergötzen. Dergleichen thun auch die jenigen / so dem Geruch und dem Gefühle einen Gefallen erweisen wollen / welches / weil es iederman bekandt / zu beweisen gantz unnöthig ist.

§. 3. Warumb solte denn nun nicht auch der Musicant, der das Gehör zu vergnügen beschäfftiget ist / gleichen Fleiß anwenden / alle und iede Varietæt und Abwechselung zu erfinden / umb seinem Ambte rechtschaffen vorzustehen / zumahl weil die Music an sich selbst in mera Varietate sonorum bestehet / und alles was offt in derselben wiederholet wird / dem Gehör mehr Verdruß als Annehmlichkeit verursachet.

§. 4. In Erwegung dessen hab ich dir / mein lieber Periclitus, auff dein emsiges Ansuchen gegenwärtiges Wercklein / so da handelt

de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus, verfertigen wollen / dir beydes damit zu dienen / als auch ein Denckmahl unserer auffrichtig-gepflogenen Freundschafft zu hinterlassen.

§. 5. Ich will aber hier nicht handeln de Variatione, so geschicht Conjunctionibus & Consecutionibus Consonantiarum & Dissonantiarum, und dergleichen / davon du gnugsam berichtet bist aus der Musicâ Poeticâ, sondern de Variatione, aus welcher alle und iede Erfindungen eines Componisten fliessen.

§. 6. Hier aber ist zu wissen / daß das Wort Variatio bey denen Musicis auff zweyerley Weise gebraucht wird / nemlich latè und strictè.

§. 7. In strictâ Significatione ist Variatio eine künstliche Veränderung eines vorgegebenen Moduli, da man dieses allezeit in jener mercken und abnehmen kan.

§ 8 In latâ Significatione aber ist Variatio eine iede Veränderung eines Moduli, es werde gleich dieser in jener vermercket oder nicht.

§. 9. Von dieser will ich erstlich reden / weil jene ohne dieser Erkundigung nicht wohl kan gemacht werden.

§. 10. Es geschicht aber solche Variatio fürnehmlich auff achterley Weise: 1. Figuris, 2. Schematöidibus, oder Modulis Figuris similibus, 3. Transpositione ejusdem Moduli in alias Claves, 4. Modis progrediendi Simplicibus und Compositis, oder variâ Compositione Pedum Rhythmicorum, 5. Generibus Modulationum, 6. Vocibus humanis, earumq; Crassitudine, Multitudine und Latitudine, 7. Instrumentis, eorumq; Crassitudine, Multitudine, Latitudine und variis Speciebus, und 8. Choris Concertantibus & Complementalibus.

§. 11. Wer mit Figuren variren will / muß nothwendig derselben Art und Beschaffenheit wissen. Derowegen müssen wir von denenselben hier ausführlich handeln.

Die II. Abtheilung/
Das IX. Capitel
Von denen Figuren in Genere, und denen einfachen ordentlichgehenden in Specie.

Fi-

§. 1.

FIgura ist in Musicis ein gewisser Modulus, so entstehet aus einer/ oder auch etlicher Noten Zertheilung/ und mit gewisser ihm anständiger Manier hervor gebracht wird.

§. 2. Jede Figur geschicht entweder mit Fortfahrung der Stimme oder mit kurtzer Einhaltung derselben: Jene wird klingend/ diese schweigend genennet.

§. 3. Klingende Figuren seyn entweder einfache oder zusammen gesetzte.

§. 4. Einfache seyn/ denen keine unmittelbar vorher gehet/ oder nachfolget.

§. 5. Zusammengesetzte seyn/ die aus unmittelbar nach einander folgenden einfachen bestehen.

§. 6. Die einfachen seyn entweder ordentlich-gehende/ oder bleibende/ oder springende/ oder vermengte/ oder schwebende.

§. 7. Einfache ordentlich-gehende Figuren seyn: Accentus, Tremolo, Croppo, Circulo mezo und Tirata meza.

§. 8. Denen Cantoribus, zu beliebigen Gefallen erinnere ich hier/ daß eine iede Figur seinen manierlichen Appulsum gutturalem haben soll/ das ist ein Anschlagen/ welches in der Kehle formiret werden muß mit einer natürlichen Geschicklichkeit/ nicht mit einem garstigen Drücken/ harten Stossen/ meckern oder wiehern/ so daß der Sänger den Mund mittelmäßig eröffne/ die Backen nicht hohl mache/ sondern sie bleiben lasse/ wie sie die Natur gegeben/ und die Zunge nicht in die Höhe hebe/ noch krümme/ sondern gerade und niedrig liegen lasse/ damit sie nicht dem Schalle den freyen Durchgang verhindere/ auch das Maul unbeweglich still halte/ und nicht käue. Wiewohl zwar sich in Formirung eines Trillo oder auch Trilletto bißweilen eine kleine Bewegung des Mundes vermercken lässet/ so muß doch solche nicht mit Fleiß gemacht werden/ sondern bloß zufälliger Weise/ aus dem Anschlagen in der Kehle entstehen. Von diesem und andern/ was ein Sänger in Acht zu nehmen hat/ wird weitläufftiger in Musicâ modulatoriâ gehandelt.

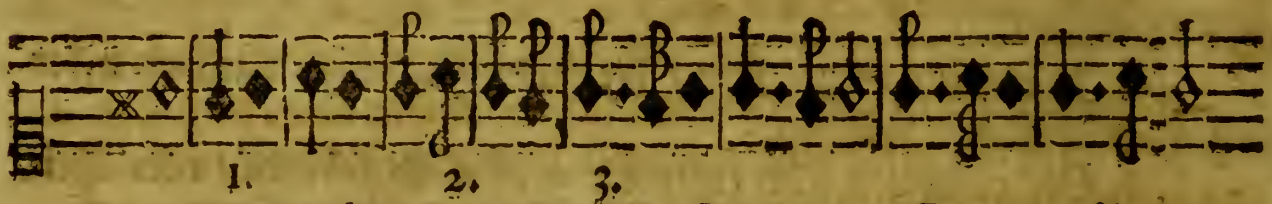
§. 9. Accentus ist/ wenn die Stimme gar sanfft hinauff oder hinunter in die nechste Linie oder Spatium gezogen wird.

Ex

§. 10. Er ist entweder auffsteigend oder absteigend/ oder beydes zugleich. Der erste wird Intendens, der andere Remittens, und der dritte Varius oder Circumflexus genennet.

§. 11. Ein ieder Accent gehet entweder in seine Principal Clavem, oder weicht ab von derselben/ oder thut beydes zugleich.

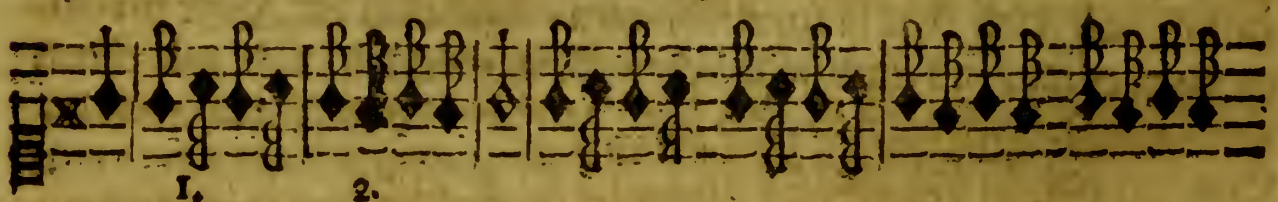
§. 12. Der erste wird in einem musicalischen Stück nimmermehr ausdrücklich geschrieben / sondern von dem Musico nur zu rechter Zeit angebracht / der andere offt / nicht aber allezeit / und der dritte selten. Exempla;



§. 13. Tremolo ist ein scharffes Zittern der Stimme über einer grössern Noten/ so die nechste Clavem mit berühret.

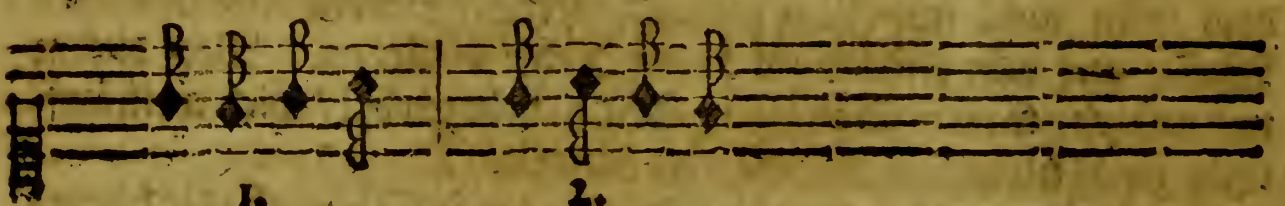
§. 14. Er ist entweder verkürtzt oder verlängert / jener bestehet in vier geschwinden Noten/ dieser in mehrern.

§. 15. Beyde seyn entweder auffsteigend oder absteigend, Ex. gr.



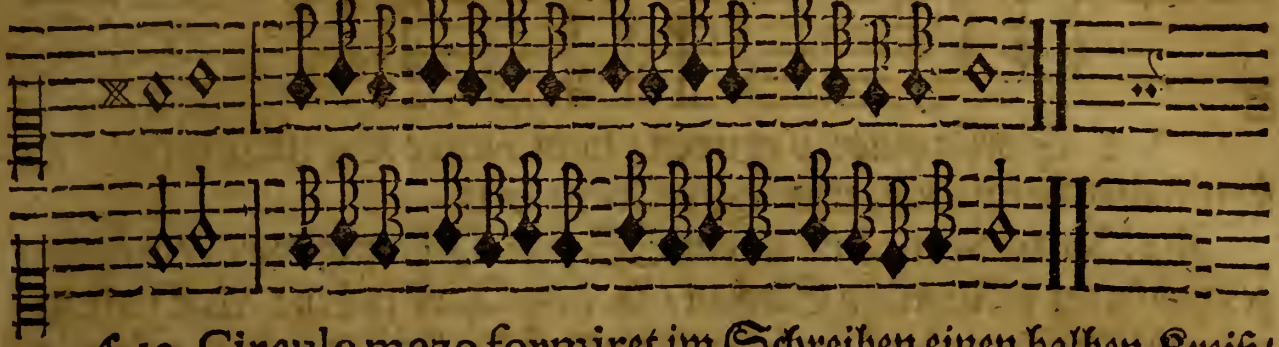
§. 16. Groppo ist eine geschwind-lauffende Figura, so sich überwältzet wie eine Kugel / daher sie auch den Nahmen hat / und formiret im Schreiben einen halben Creiß; Sie bestehet in vier geschwinden Noten / deren erste und dritte einerley / die andere und vierdte unterschiedene Stellen haben,

§. 17. Sie ist entweder auffsteigend oder absteigend. V. gr.



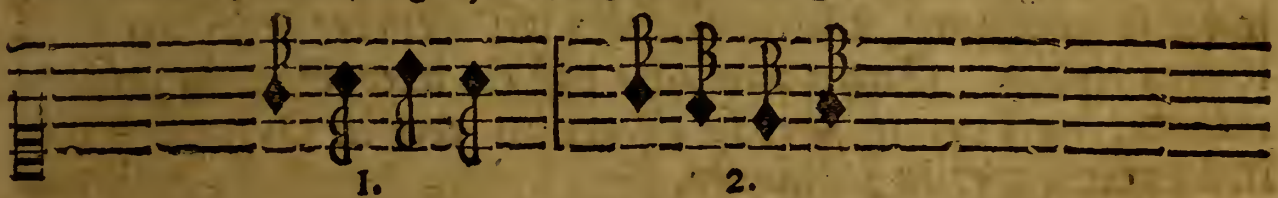
Man

§ 18. Man nennet auch ein Groppo, weñ nach einem absteigenden sehr geschwinden Tremolo, auff nachgesetzte Weise ein halber Circulus Remittens, in eben derselben Clave, mit angehangen wird/ scheinet aber mehr eine Figura composita zu seyn.



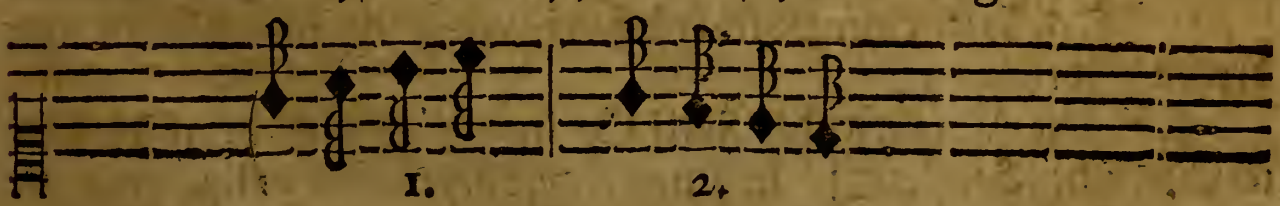
§. 19. Circulo mezo formiret im Schreiben einen halben Kreiß/ und bestehet in vier geschwinden ordentlich-gehenden Noten/ derer andere und vierdte einerley/ die erste und dritte unterschiedliche Stellen haben.

§. 20. Er ist entweder Intendens, so anfänglich auffsteiget/ oder Remittens, so anfänglich absteiget. Ex. gr.



§. 21. Tirata meza ist eine Figur, so in vier ordentlich auff- oder absteigenden geschwinden Noten bestehet.

§. 22. Sie ist entweder Adscendens, so ordentlich hinauff lauffet/ oder Descendens, so ordentlich hinunter fähret. V. gr.



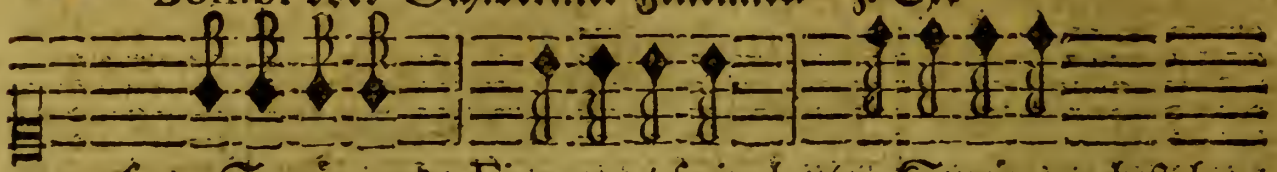
Die III. Abtheilung/

Das X. Capitel

Von denen einfachen bleibenden und springenden Figuren.

§. 1.

Die einfachen bleibenden Figuren seyn / so in vier geschwinden in einer Clave bleibenden Noten bestehen: Sie werden Bombi oder Schwermer genennet. z. Ex.

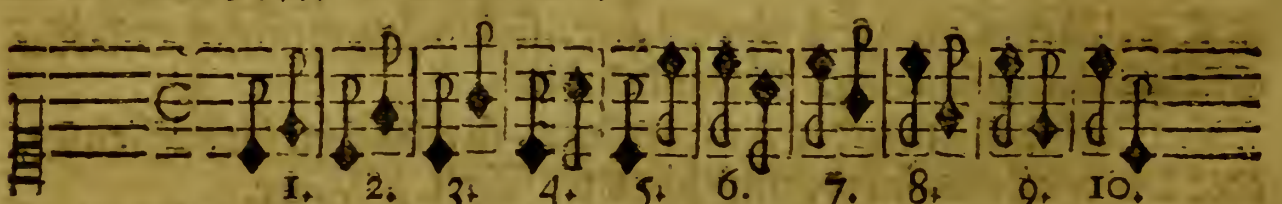


§. 2. Springende Figuren / so in lauter Sprüngen bestehen / seyn Salto Semplice, und Salti Composti.

§. 3. Salto Semplice ist einer Sylbe Dehnung durch ein springendes Intervallum, in Sachen / so einen Text haben: Auff Instrumental-Sachen aber bestehet er in zweyen Fusen / oder auch geschwinden Noten / so keiner andern Figur zugethan seyn.

§. 4. Er ist entweder Intendens, oder Remittens, jener springet über sich / dieser unter sich.

§. 5. Diese Sprünge seyn unterschiedlich / nachdem die Scala ist / in der sie geschehen. Wir wollen aber hier allein bey der Scala Diatonica bleiben. Sagen demnach / daß ein ieder Sprung geschicht entweder in Tertiam oder in Qvartam oder in Qvintam, oder in Sextam, oder in Octavam.



§. 6. Salti Composti bestehen in vier geschwinden Noten und dreyen Sprüngen.

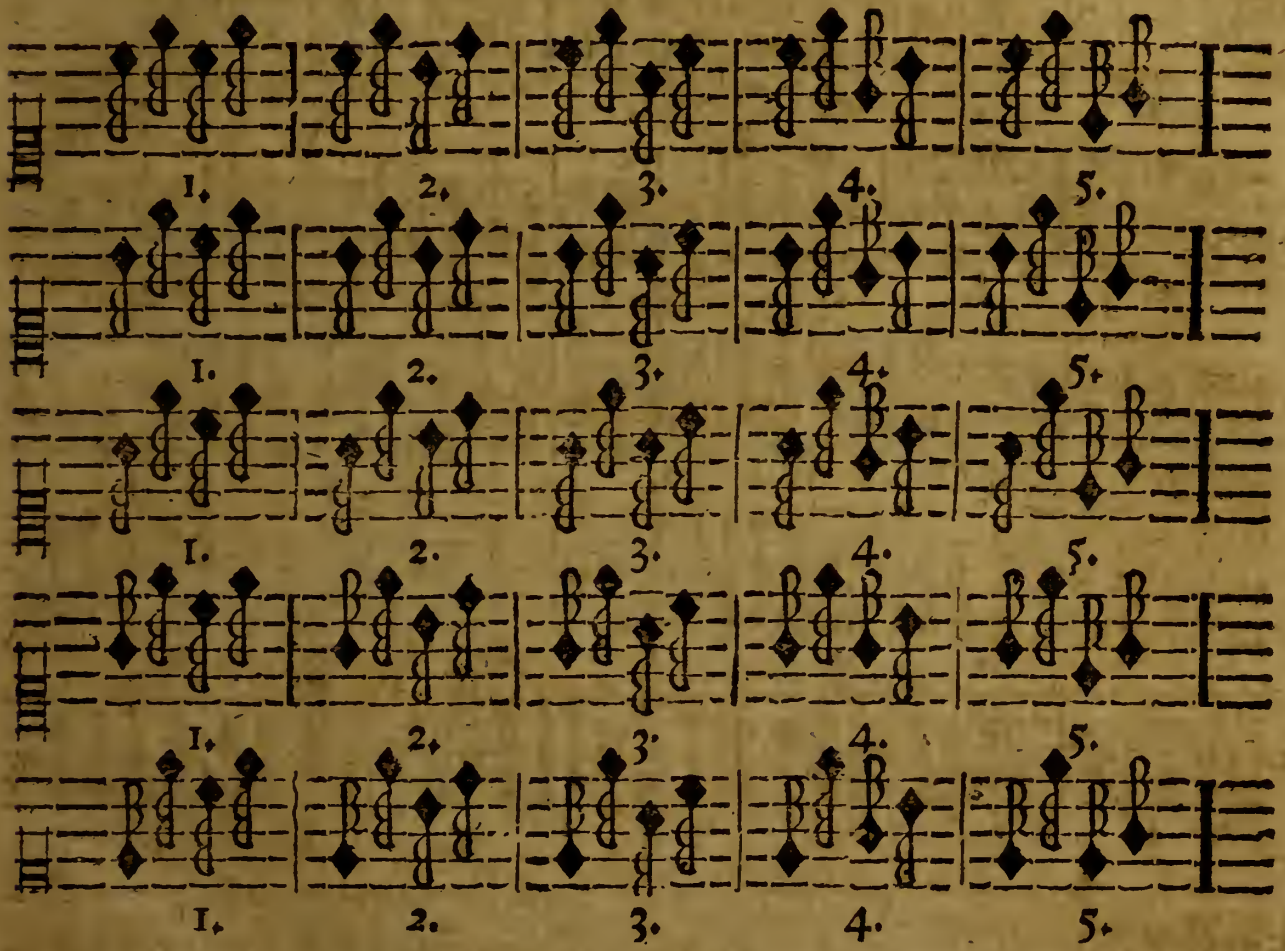
§. 7. Die Variatio der Salti Composti geschicht durch die unterschiedliche Bewegung / und unterschiedliche Intervalla.

§. 8. Die Bewegung ist achterley: Denn 1. gehet der erste Sprung hinauff / der andere hinunter / und der dritte wieder hinauff: 2. gehet der erste Sprung herunter / der andere hinauff / und der dritte wieder herunter: 3. gehet der erste Sprung hinauff / die letzten beyde herunter: 4. gehet der erste Sprung herunter / die letzten beyde hinauff: 5. gehen die ersten beyde hinauff / der letzte herunter: 6. gehen die ersten

beyde

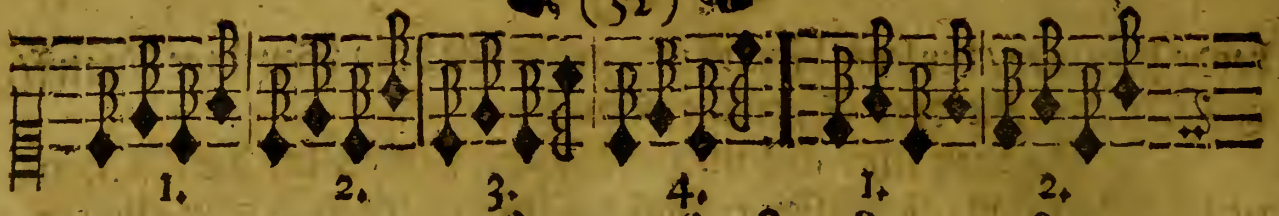
beyde herunter / der letzte hinauff: 7. gehen alle drey Sprünge hinauff / und 8. gehen alle drey Sprünge herunter.

§. 9. So man nun alle und iede Variationes der Salti Composti haben will / so müssen erstlich die ersten beyden Noten alle §. 5. benennete Intervalla machen / und so offt sie eines machen / so offt gehet die andere Note in Tertiam, Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam, die dritte aber in Tertiam. Exemplum der ersten Bewegung:

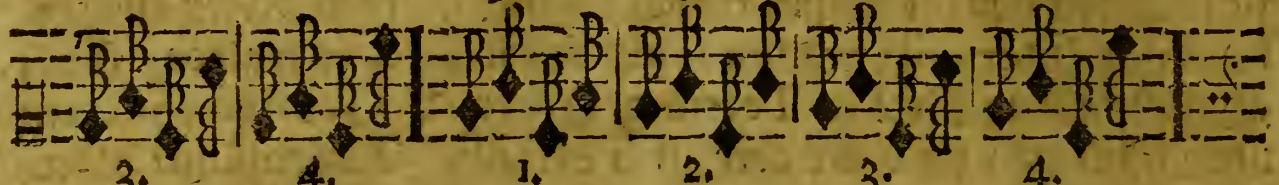


§. 10. Zum andern / wenn man nun diese fünff und zwanzig Variationes in einer ieden Bewegung hat / so behält man in iedweder die ersten beyden Intervalla, und an statt der Tertiæ, setzt man zu einer ieden erstlich Qvartam, hernach Qvintam, Sextam und Octavam: So macht man abermahls hundert neue Variationes in ieder Bewegung. Exemplum der ersten Bewegung.

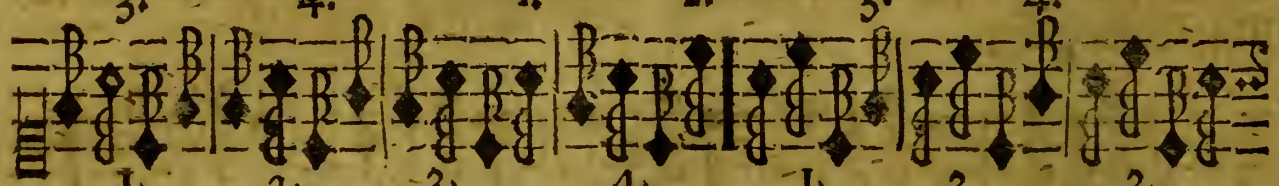
1.



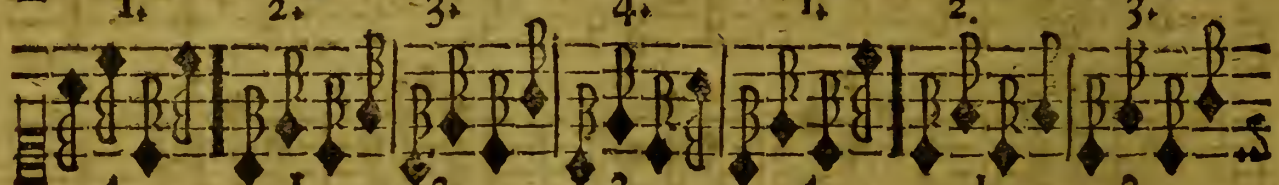
2. 3.



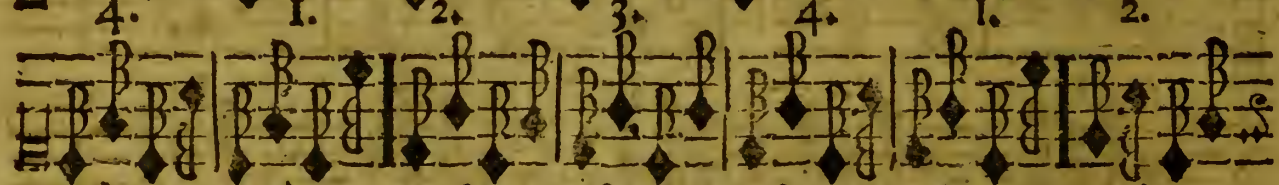
4. 5.



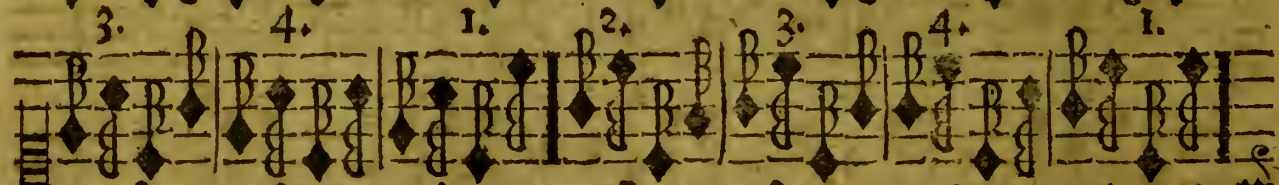
6. 7.



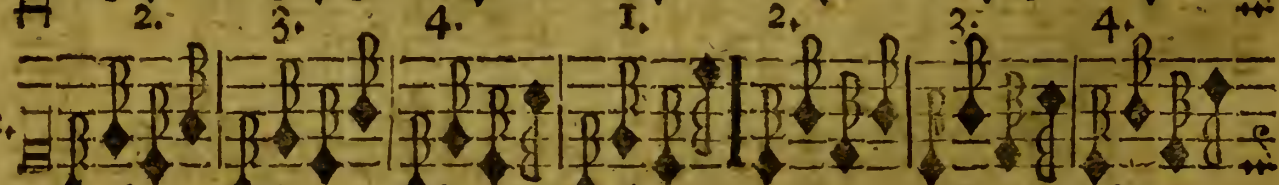
8.



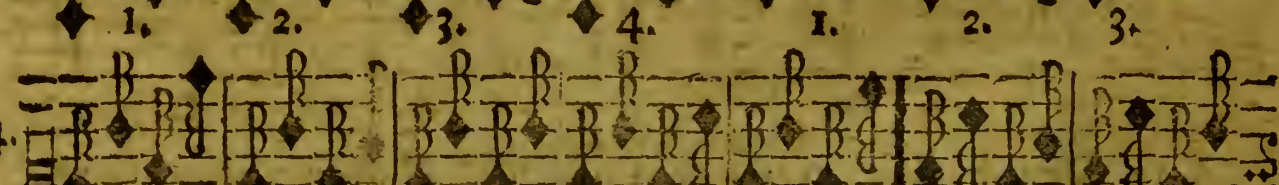
9. 10.



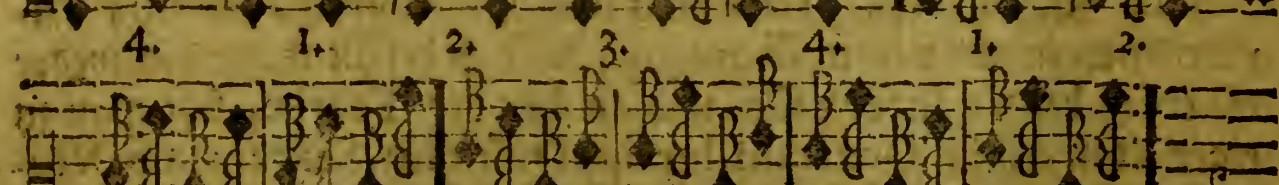
11. 12.



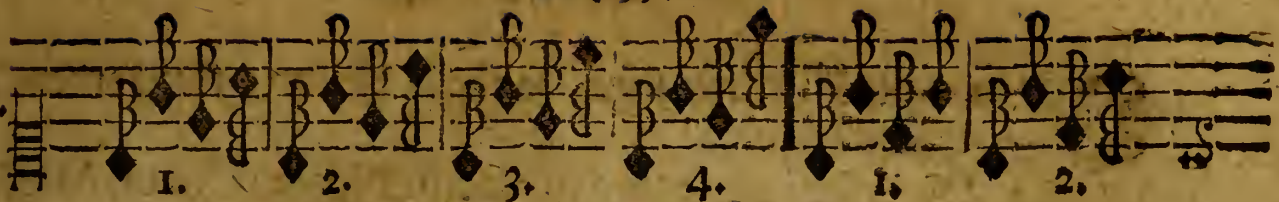
13. 14.



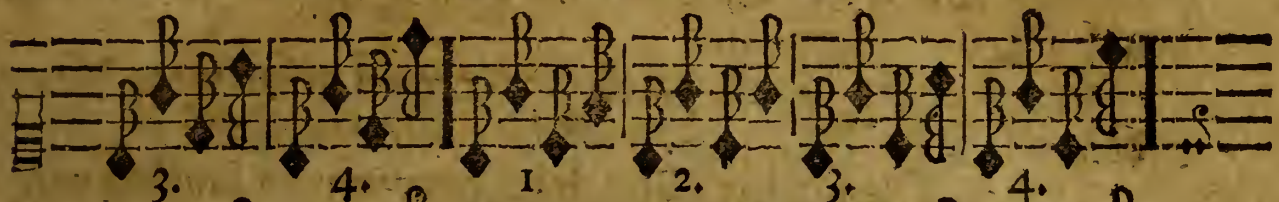
15.



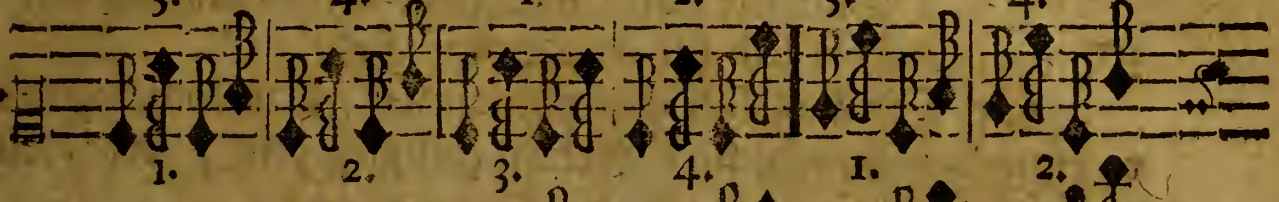
16. 17.



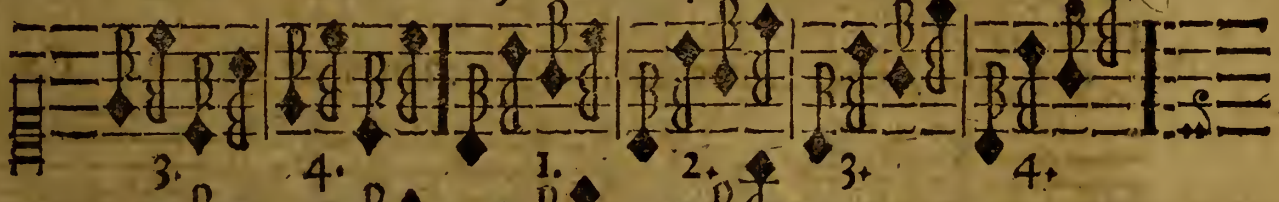
18.



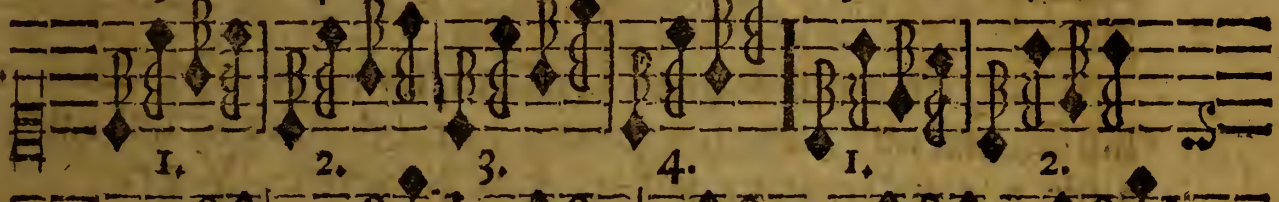
19. 20.



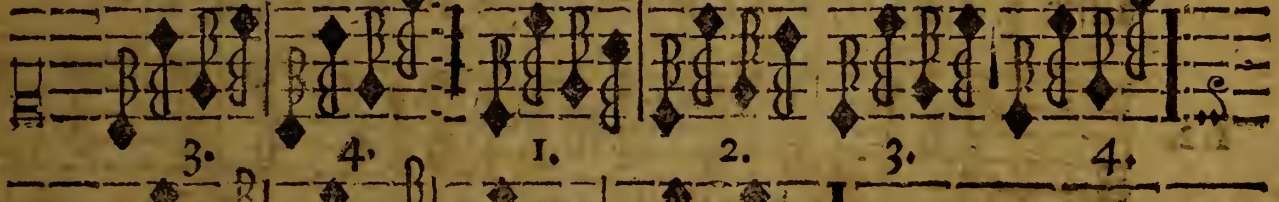
21.



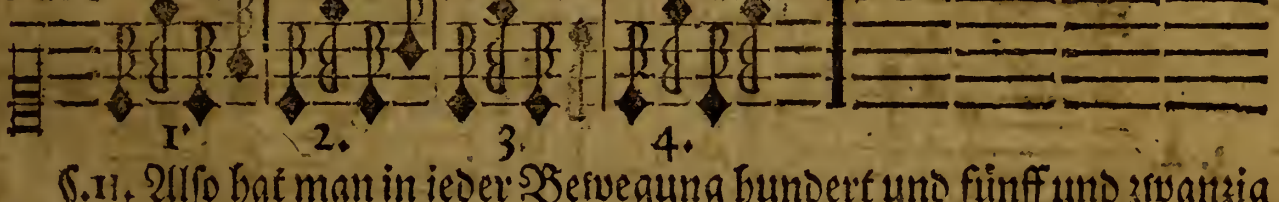
22. 23.



24.



25.



§. 11. Also hat man in ieder Bewegung hundert und fünff und zwanzig Variationes, welche zusammen tausend machen / ohne diejenigen / so ex Transpositione in alias Claves entstehen.

§ 12. Wiewohl zwar nicht alle gebraucht werden können/ weil viel den Ambitum Modi gar zu sehr überschreiten/so hat doch ein Componist das auslesen/ und mag die jenigen/ so ihm nicht dienen/ wohl ausmustern.

Die IV. Abtheilung und XI. Capitel

Von denen vermengten Figuren.

§. 1.

Vermengete Figuren seyn/ so theils bleiben / theils ordentlich gehen / theils springen.

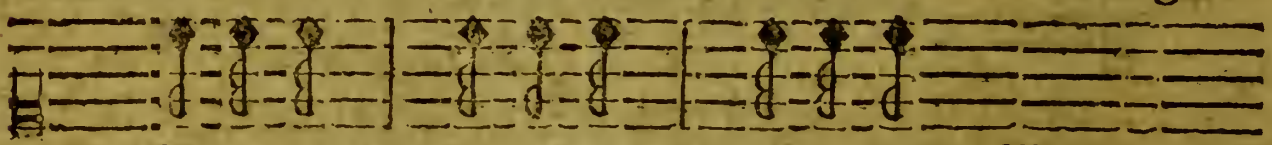
§. 2. Dieser seyn nur drey / nehmlich Figura Corta, Messanza, und Figura Suspirans.

§. 3. Figura Corta bestehet aus dreyen geschwinden Noten/deren doch eine so lang ist / als die übrigen beyde zugleich.

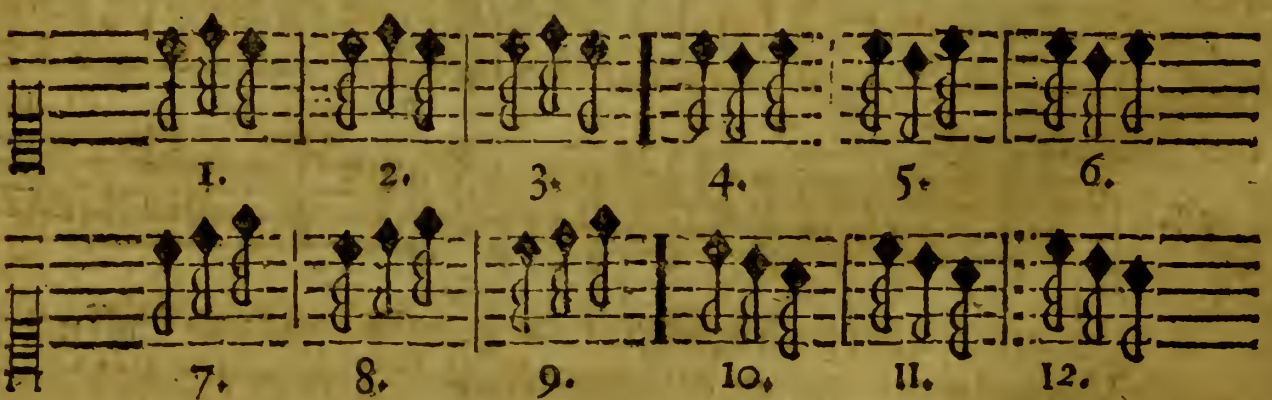
§. 4. Die längere Note stehet entweder im Anfang oder in der Mitten / wiewohl sehr selten / oder am Ende.

§. 5. Sie mag aber stehen wo sie will / so ist doch Figura Corta entweder schwermend / oder ordentlich-gehend / oder springend/ oder vermischt.

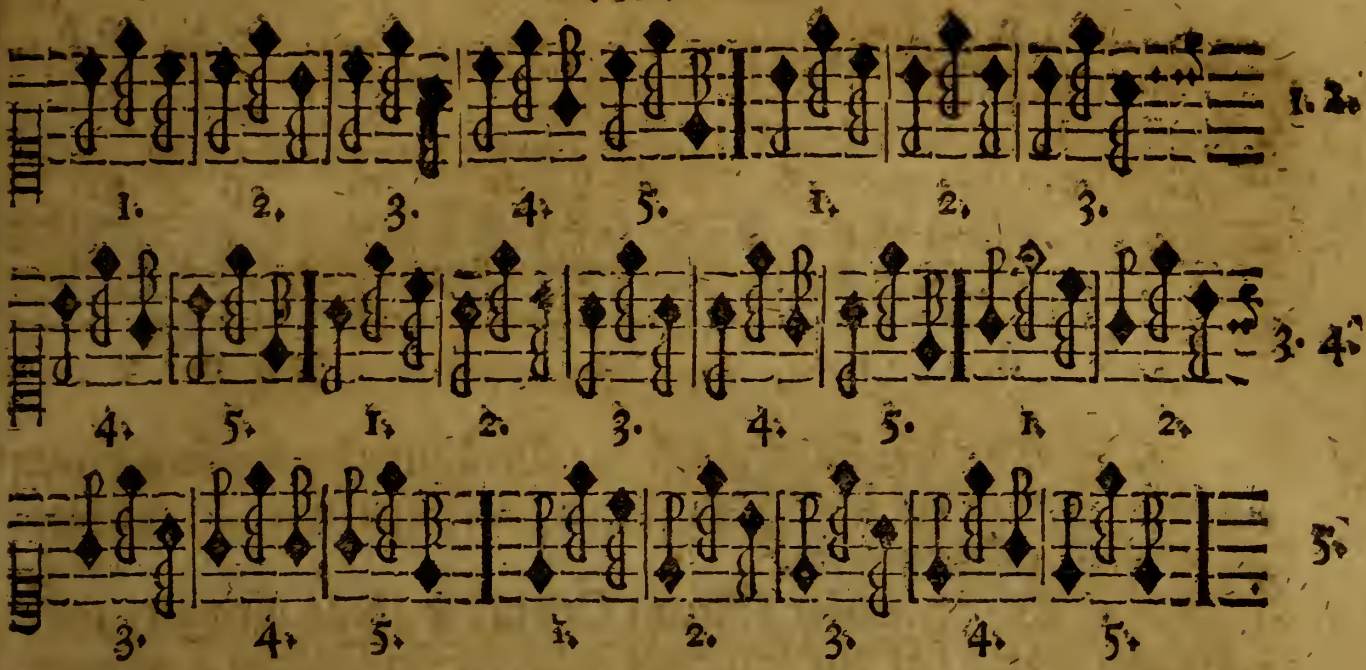
§. 6. Die schwermende hat alle Noten in einer Clave. Ex. gr.



§. 7. Die ordentlich-gehende beweget sich auf vielerley Weise: 1. Erstlich hinauff/ und darnach herunter: 2. erstlich hinunter und darnach hinauff: 3. gantz hinauff / und 4. gantz hinunter. V. gr.



§. 8. Die springende hat gleiche Bewegung / iedoch durch grössere Intervalla. So man nun alle Variationes derselben finden will/ so müssen die ersten beyden Noten alle §. 5. Cap. præced. benennete Intervalla machen / und so offt sie deren eines machen / so offt gehet die andere durch alle daselbst benennete Intervalla. Exemp. der ersten Bewegung:

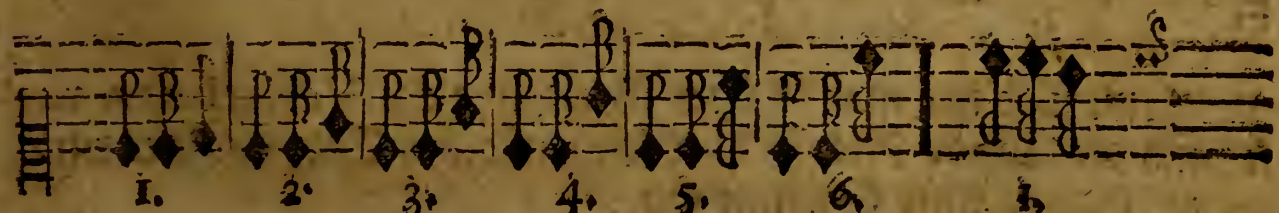


§. 9. Also hat man in ieder Bewegung 25. Variationes, welche zusammen 100. seyn: Und so man die längere Note in der Mitten setzt / so hat man andere 100. Setzt man sie aber zu Ende / so entstehen abermahls 100. andere / welche zusammen 300. machen.

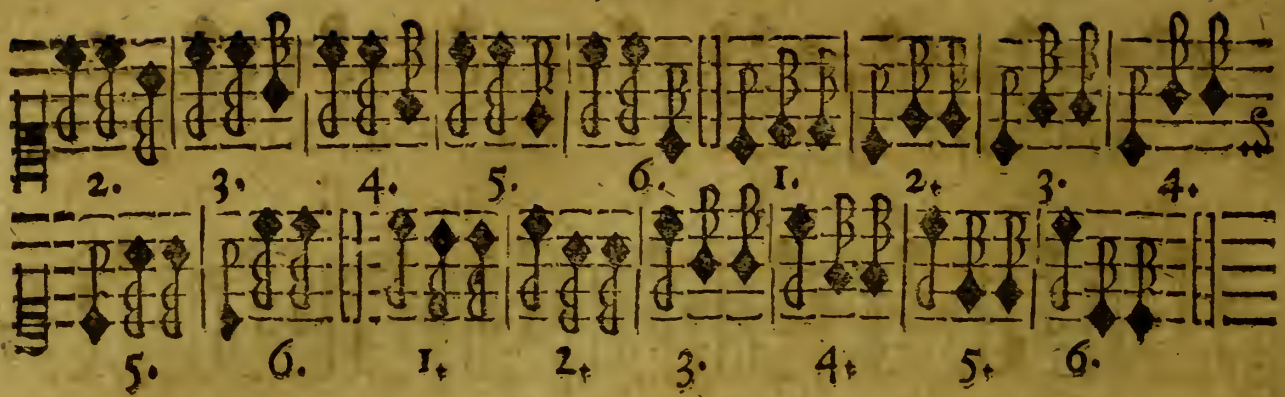
§ 10. Die vermischte Figura Corta ist / welche entweder zum theil sich beweget / und zum theil bleibet / oder theils ordentlich gehet / und theils springet.

§. 11. Die sich zum theil beweget / und zum theil bleibet / hat zweyerley Bewegung / die erste geschicht hinauff / die andere herunter.

§. 12. Es bleibet auch entweder die erste und andere Note / oder die andere und dritte / woraus man denn leicht ihre Variationes haben kan / nehmlich nachfolgende:



Die

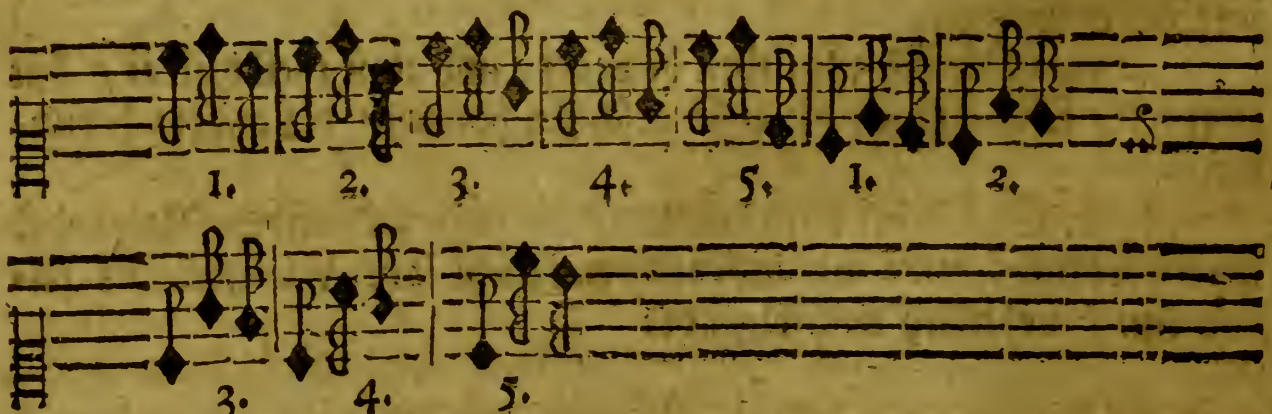


§. 13. Die Variationes, so aus Versetzung der grössern Noten entspringen / kan ein ieder leicht finden / und seyn ihrer an der Zahl 48. und also zusammen 72.

§. 14. Die vermischte Figura Corta, so theils springet / theils ordentlich gehet / hat den Sprung entweder im Anfang / oder am Ende.

§. 15. Ihre Bewegung ist viererley: 1. geschicht solche anfänglich hinauff / und darnach hinunter: 2. erstlich hinunter / und darnach hinauff: 3 gantz hinauff / und 4. gantz hinunter.

§. 16. So man alle Variationes haben will / so verändert man nur die springende Intervalla, und die Stelle des Sprungs. Exemplum der ersten Bewegung:



§. 17. Also hat man in ieder Bewegung 10. Variationes, und so auch die längere Note in die Mitte und ans Ende versetzet wird / 30. die thun in einer Summe 120.

Mes-

§. 18. Messanza ist eine vermengte Figur, so aus vier geschwinden Noten bestehet / welche entweder zum theil bleiben / und zum Theil sich bewegen / oder theils springen / und theils ordentlich gehen.

§. 19. Wenn die Noten zum theil bleiben / und zum theil sich bewegen / so wird es eine schwermende Messanza genennet.

§. 20. Ihre Variationes hat man alle / so man in allen Arten der Figura Corta die längere Note in zween gleiche Theile würcklich theilet: Jedoch werden der Messanzen 27. weniger seyn / aus der Ursache / weil die Figura Corta, so sich theils beweget / theils bleibet / so die erste und andere Noten bleiben / einerley schwermende Messanzen macht / es sey gleich die längere Note die erste oder die andere: Deßgleichen so die andere und dritte Noten bleiben / es sey gleich die längere Note die andere oder die dritte: Item weil die drey schwermende Arten der Figura Corta nur einen Schwermer / und keine Messanza machen. Weil nun in der Figura Corta 507. Variationes seyn / so folget / daß der schwermenden Messanzen 480. seyn.

§. 21. Messanza, so in springenden und ordentlich-gehenden Noten bestehet / hat entweder einen Sprung oder zweene.

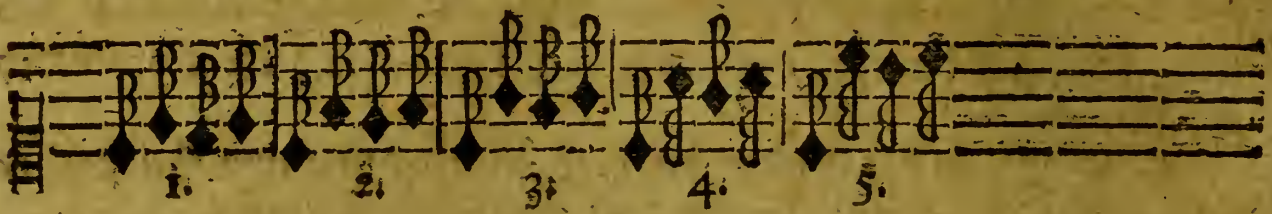
§. 22. Welche einen Sprung hat / hat denselben entweder im Anfang / oder in der Mitten / oder am Ende.

§. 23. Alle Arten und Variationes dieser Messanza zu erfinden / muß man erstlich ihre Bewegung in Acht nehmen.

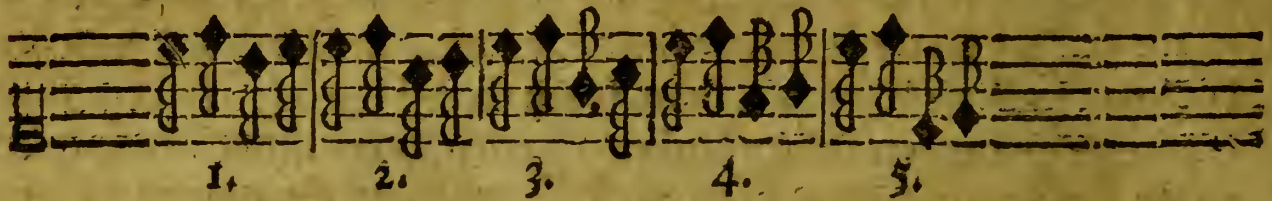
§. 24. Dieselbe aber ist achterley: Diese erste geschicht 1. hinauff / 2. hinunter und 3. wieder hinauff: Die andere 1. hinunter / 2. hinauff / und 3 wieder hinunter: Die dritte 1. hinauff / 2. und 3. hinunter: Die vierdte 1. hinunter / 2. und 3. hinauff: Die Fünffte / 1. und 2. hinauff / und 3. hinunter: Die sechste / 1. und 2. hinunter / und 3 hinauff: Die siebende gantz hinauff / und die achte gantz hinunter.

§. 25. Ferner wird der Sprung verändert / daß er erstlich in Tertiam, darnach in Qvartam, Qvintam, Sextam und Octavam geschehe.

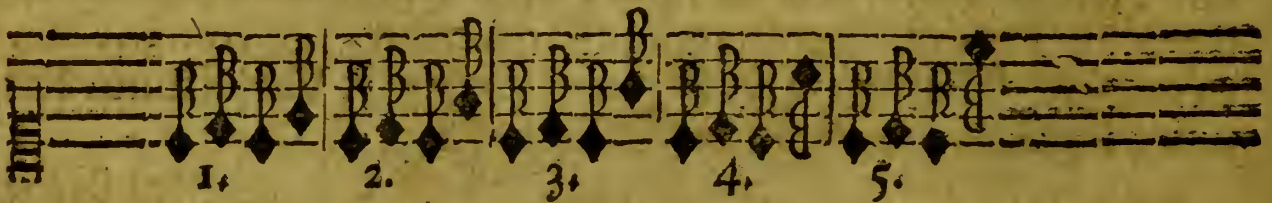
Exemplum der ersten Bewegung/ da der Sprung am Anfange ist.



Exemplum der ersten Bewegung/ da der Sprung in der Mitten ist.



Exemplum der ersten Bewegung/ da der Sprung am Ende ist:



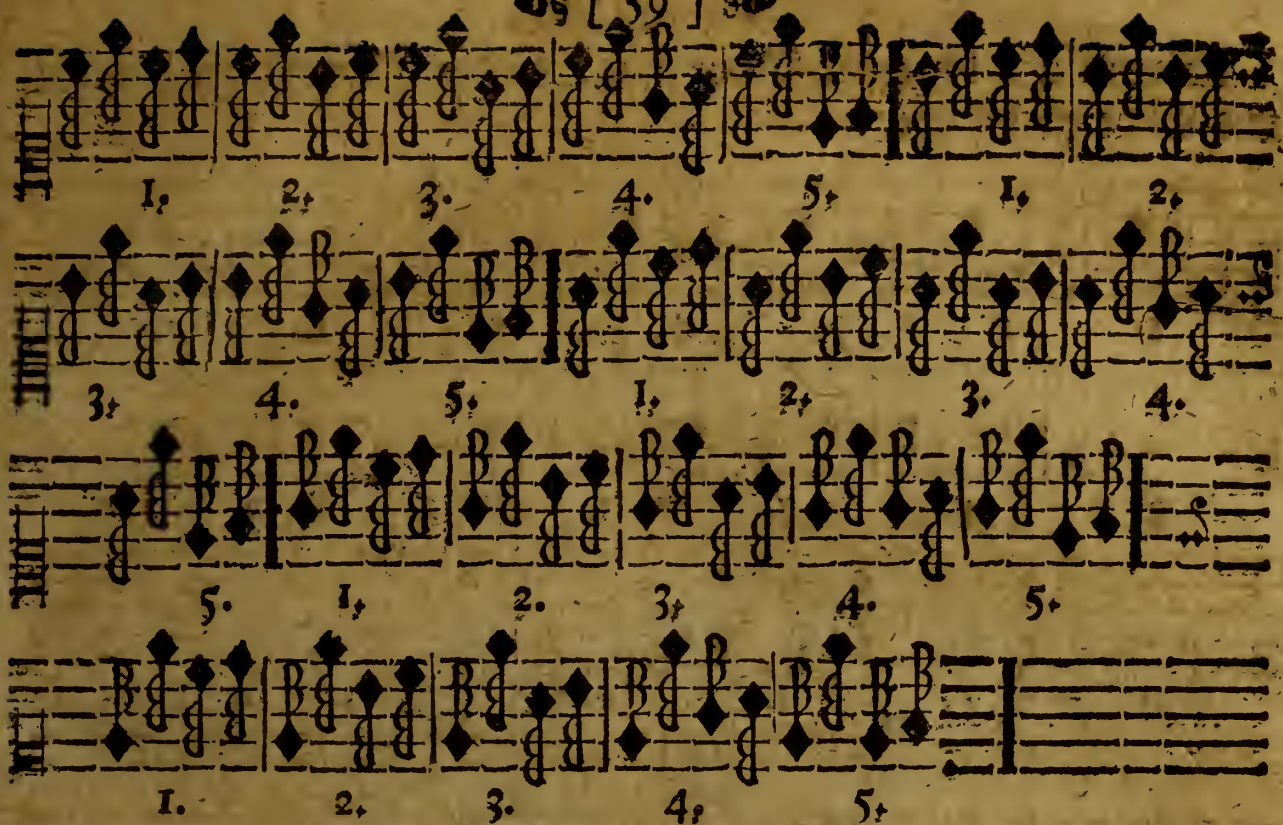
§. 26. Gibt also iede Bewegung 15. Variationes, so zusammen 120. machen.

§. 27. Die Messanza, so zween Sprünge hat / hat solche entweder am Anfang und in der Mitten / oder in der Mitten und am Ende / oder am Anfang und am Ende.

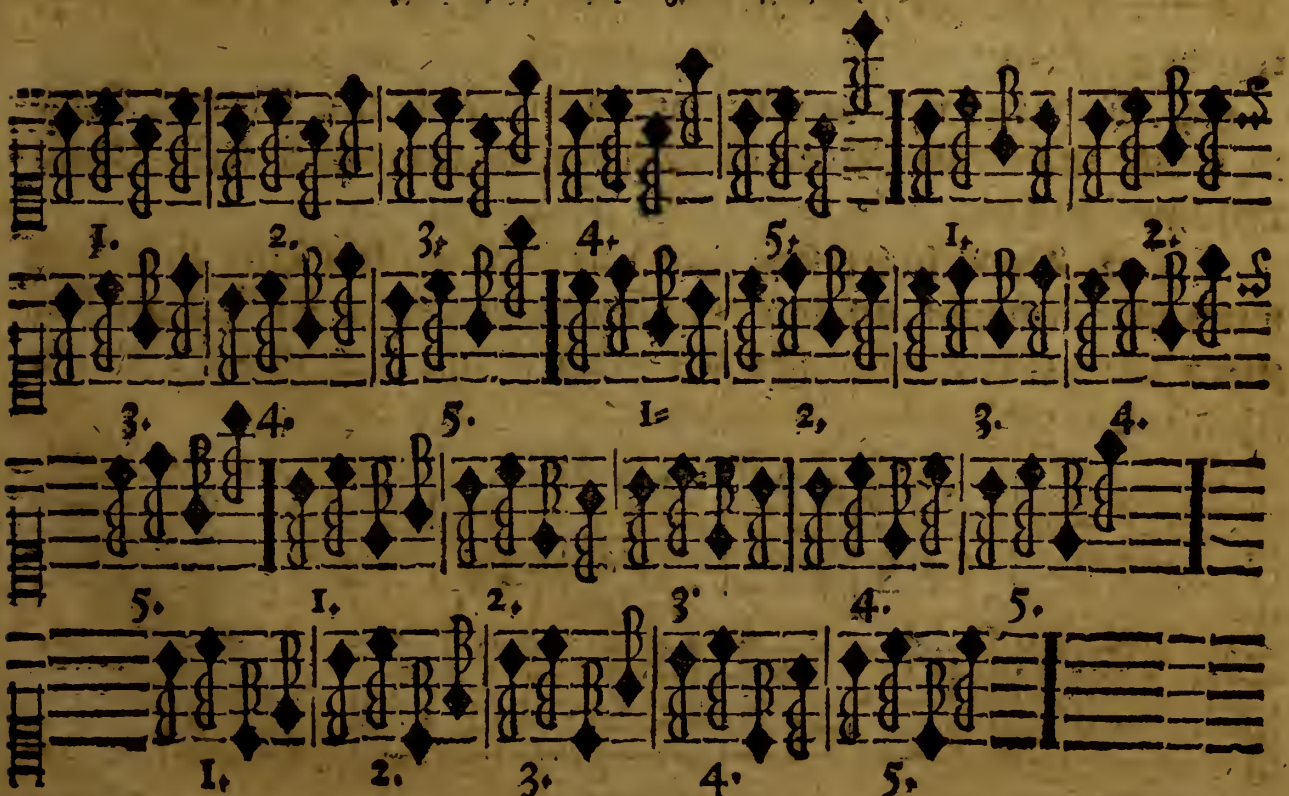
§. 28. Umb die Variationes dieser Messanza zu erfinden / muß man erstlich ihre Bewegung in acht nehmen / welche einerley ist / mit der Bewegung der Messanza, so einen Sprung hat.

§. 29. Zum andern müssen die Sprünge dergestalt variret werden / daß der fördere die benzusten Intervalla mache / und so offt er eines macht / so offt soll der hintere alle machen.

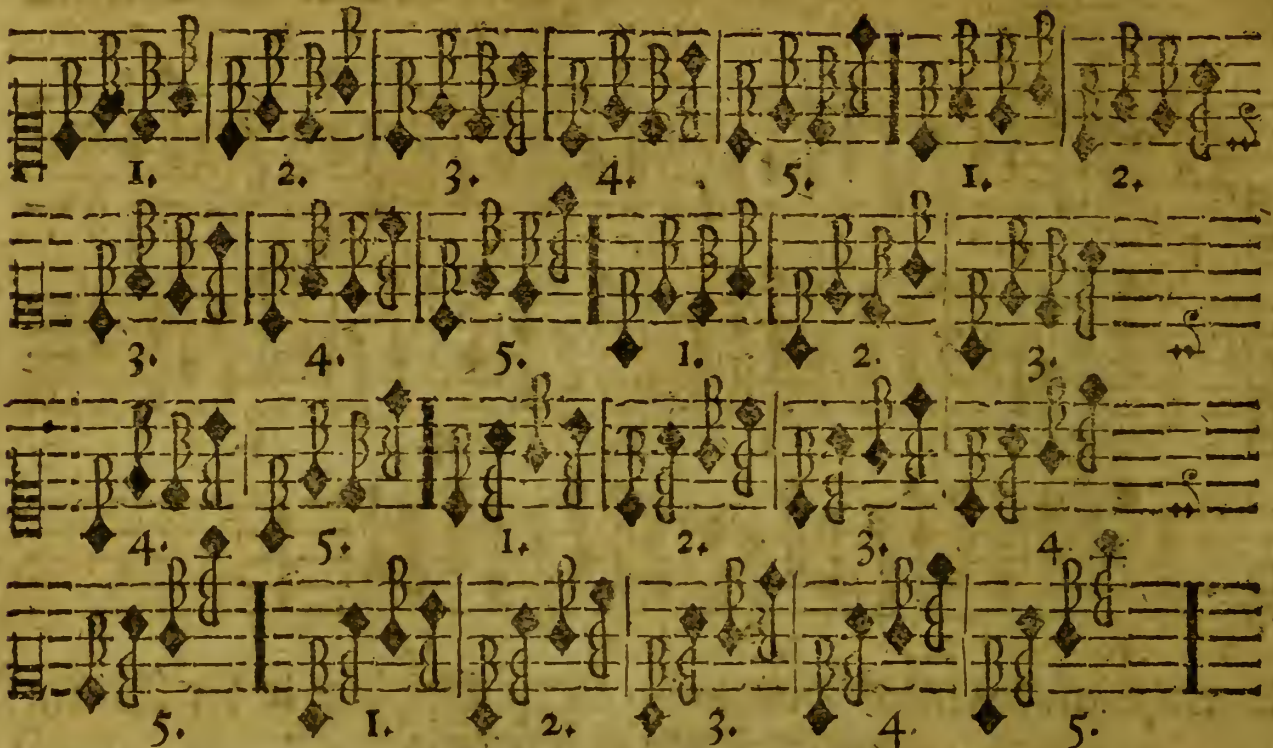
Exemplum der ersten Bewegung / da die Sprünge im Anfang und in der Mitten sich befinden:



Exemplum der ersten Bewegung/ da die Sprünge in der Mitten und am Ende zu befinden:



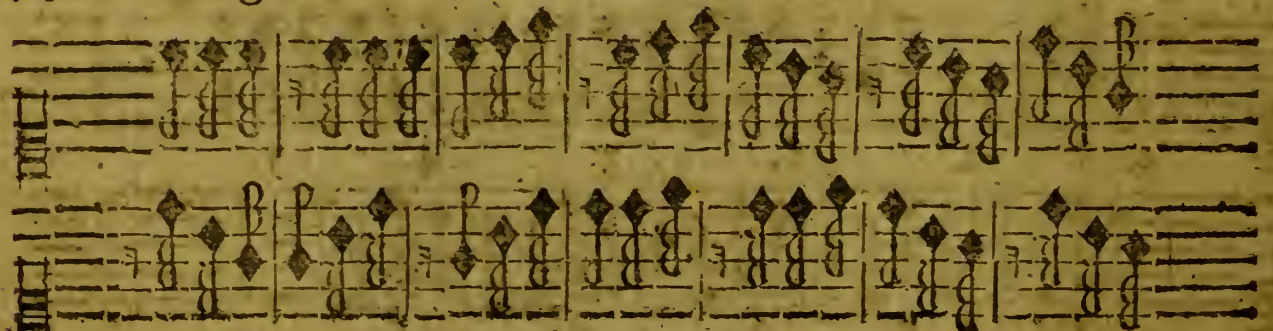
Exemplum der ersten Bewegung / da der Sprung am Anfang und Ende zu befinden:

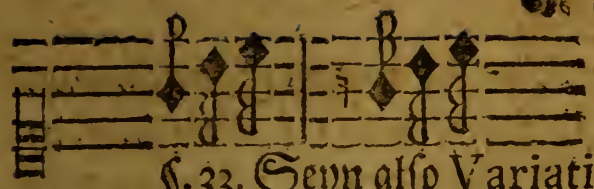


§. 30. Hieraus ist zu sehen / daß man in ieder Bewegung 75. Variationes haben kan / welche in einer Summa 600. machen.

§. 31. Figura suspirans ist nichts anders / als eine Figura Corta, welche an statt der fördern längern Noten / eine halb so grosse Pause und eine denen andern beyden gleiche Noten hat.

§. 32. Dannenhero seyn ihre Variationes sehr leicht zu haben: wenn man nehmlich an statt der längern Noten im Anfang der Figura Corta, eine denen übrigen gleiche / mit einer gleichen Pause setzet. Ex. gr.





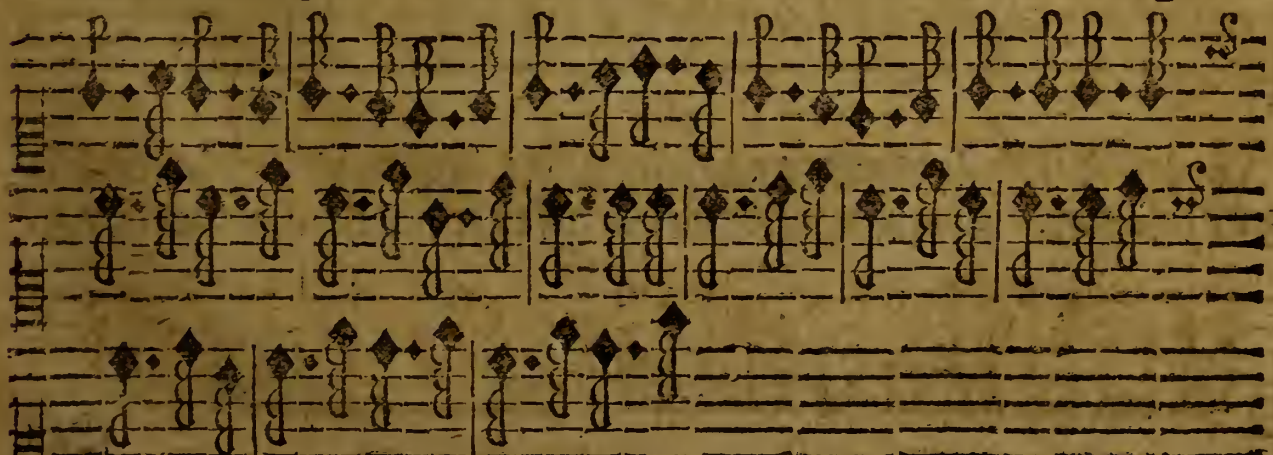
§. 33. Seyn also Variationes Figuræ suspirantis

der schwermenden	1.
der ordentlich-gehenden	4.
der springenden	100.
der vermischten/ so sich theils bewegen/ theils bleiben	24.
der vermischten/ so theils springen/ theils ordentlich gehen	40.
und also in einer Summa	169.

§. 34. Aus diesem allen folget unfehlbar/ daß ein Viertel-Schlag nur durch die in Fusen und Semifusen bestehenden Figuren 2897. mahl variret werden kan.

§. 35. Hier ist zu mercken/ daß ob wohl eigentlich in Cantionibus, so einen Text haben/ das eine Figur heisset/ was in geschwinden Noten/ als da seyn Fusen/ Semifusen und Fusellen/ bestehet/ und über dieses in einer Syben hervor gebracht wird/ (daher dann auch die Vocalisten niemahls einen Schwermer/ und sehr selten eine zum theil bleibende Figur gebrauchen/) doch alle obbeschriebene Moduli, bey denen InstrumentistenFiguren heissen/ wenn sie in Fusen und geschwindern Noten bestehen/ und über dieses das Fundament, oder auch wohl eine andere Stimme ruhet/ und nicht gleich mitgehet.

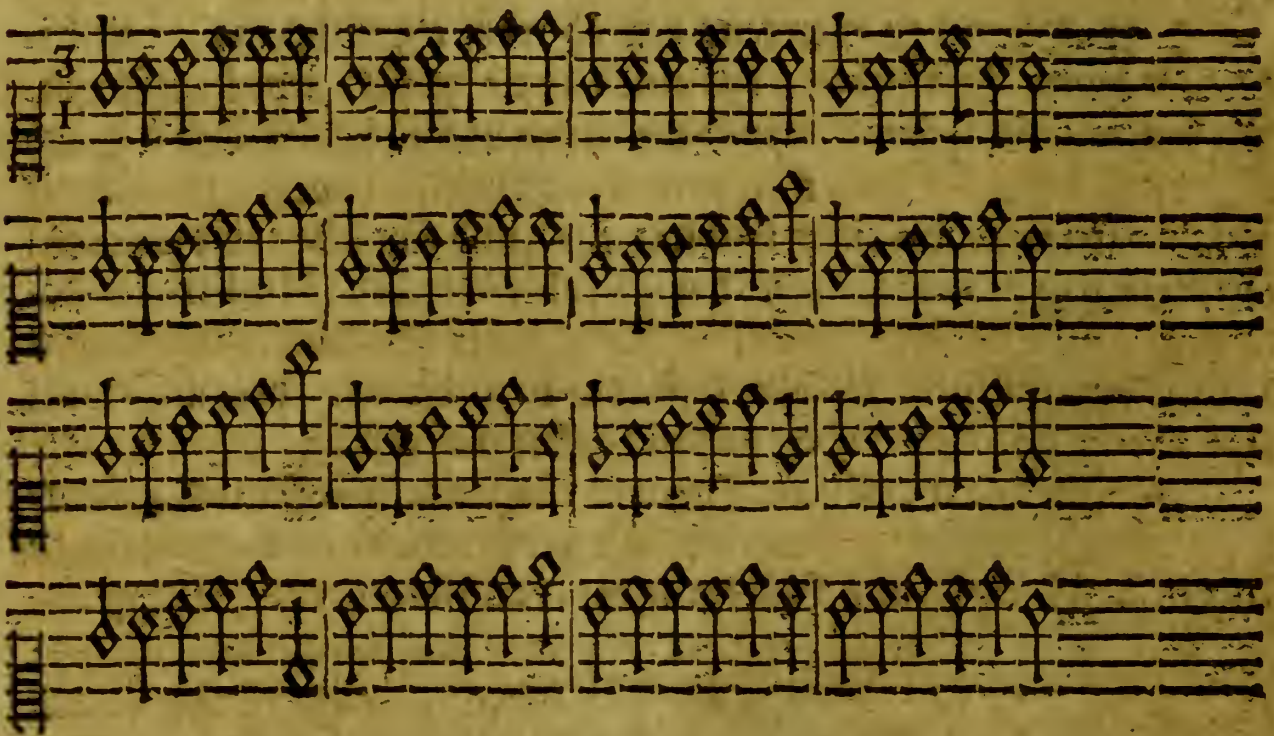
§. 36. Alle darzu geschickte Figuren können geschärffet und gehemmet werden/ durch hinzu thun eines Puncts zu denen Notis qvantitate Intrinsecâ longis, und Halbirung der drauff folgenden. Ex. gr.



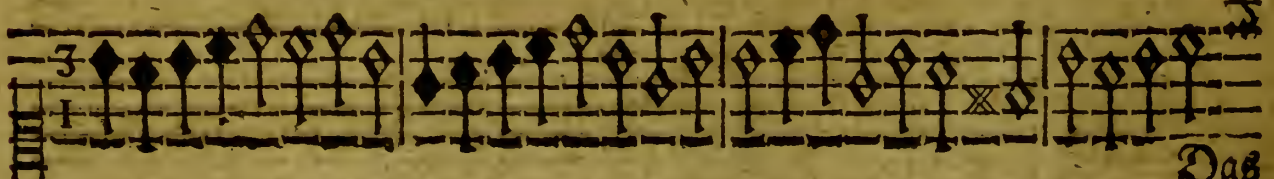
§. 37. Die Figuren können auch variret werden / durch unterschiedliche Proportiones. Worbey zu mercken ist / daß die Noten / so nach der Theilung mit der dritten Zahl / durch die Theilung mit der zweyten entstehen / eine einfache Figur zu machen / zu viel / eine doppelte zu wenig seyn. Dannenhero werden die jenigen / so an die Figur gehangen werden / Epiblema genennet.

§. 38. Dieser Anhang geschicht entweder in eben der Clave der letzten Noten der Figur, oder in der nechsten auffsteigenden oder absteigenden / oder aber in gewöhnlichen springenden Intervallen.

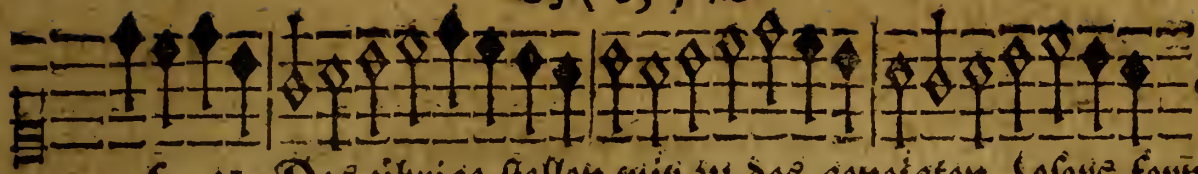
§. 39. Die Noten des Anhangs bleiben entweder / oder gehen ordentlich / oder springen. Ex. gr.



§. 40. Bißweilen werden auch eine geschwindere und langsamere Figur zusammen gehangen / alsdann bedarff es keines Epiblematis. v. g.



Das



§. 41. Das übrige stellen wir zu des geneigten Lesers fernern Nachdencken.

Die V. Abtheilung

Das XII. Capitel

Von denen schwebenden / zusammengesetzten und schweigenden Figuren.

§. 1.

Schwebende einfache Figuren seyn nur zwo / nehmlich Trillo und Trilletto.

§. 2. Trillo ist ein Zittern der Stimme in einer Clave über einer grössern Noten / als daß das Anschlagen zwar scharff seyn / iedoch mit sonderbarer Manier geschehen solle: Welches nicht recht beschrieben werden kan / sondern mit lebendiger Stimme gewiesen werden muß.

§. 3. Trilletto aber ist nur eine Bebung der Stimme / so viel linder / als Trillo, und fast gar nicht angeschlagen wird.

§. 4. Auff denen Saiten geschicht er mit einem offt-wiederholeten Niederdrücken / und doch nicht gäntzlicher Aufflassung der Saite von eben dem Finger / der sonst denselben Ton verursacht: Hergegen wird Trillo verursacht / durch ein offt-wiederholetes Drücken und gäntzliches Aufflassen der Saite von dem nechstfolgenden Finger: Welches beydes auff denen Geigen / unter Wärung eines einzigen Strichs geschehen solle.

§. 5. Und dieses seyn also alle einfache Figuren / und ihre Arten.

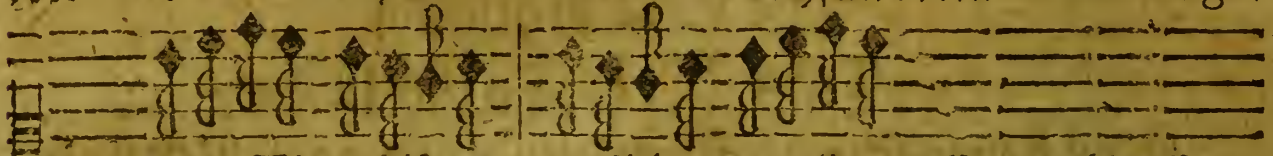
§. 6. Die Zusammengesetzte seyn / welche aus zweyen oder mehr unmittelbar sich folgenden Einfachen bestehen.

§ 7. Diese seyn entweder lauffende / oder schwebende oder vermischte.

Lauf-

§. 8. Lauffende seyn Circulo, Tirata, Figura Bombilans und Passaggio.

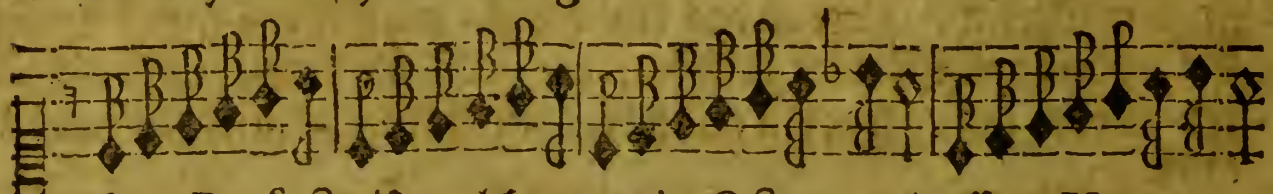
§. 9. Circulo ist/ wenn zween Circuli mezi also zusammen gesetzt werden/ daß Remittens dem Intendenti folge in der nechsten untern/ oder Intendens dem Remittenti in der nechsten obern Clave. V. gr.



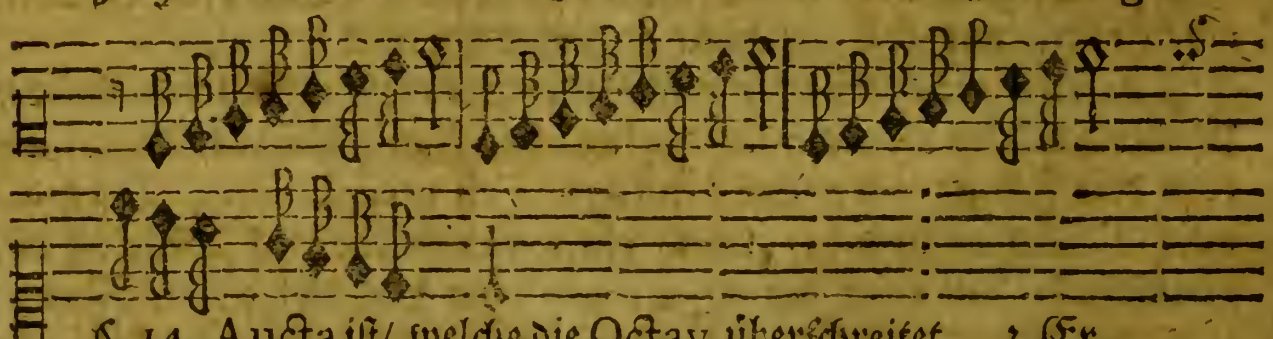
§. 10. Tirata ist / wenn etliche ordentlich-auff-oder ablauffende Figuren ordentlich in nechst-folgenden Clavibus an einander gehangen werden.

§. 11. Sie ist entweder Defectiva, oder Perfecta, oder Aucta.

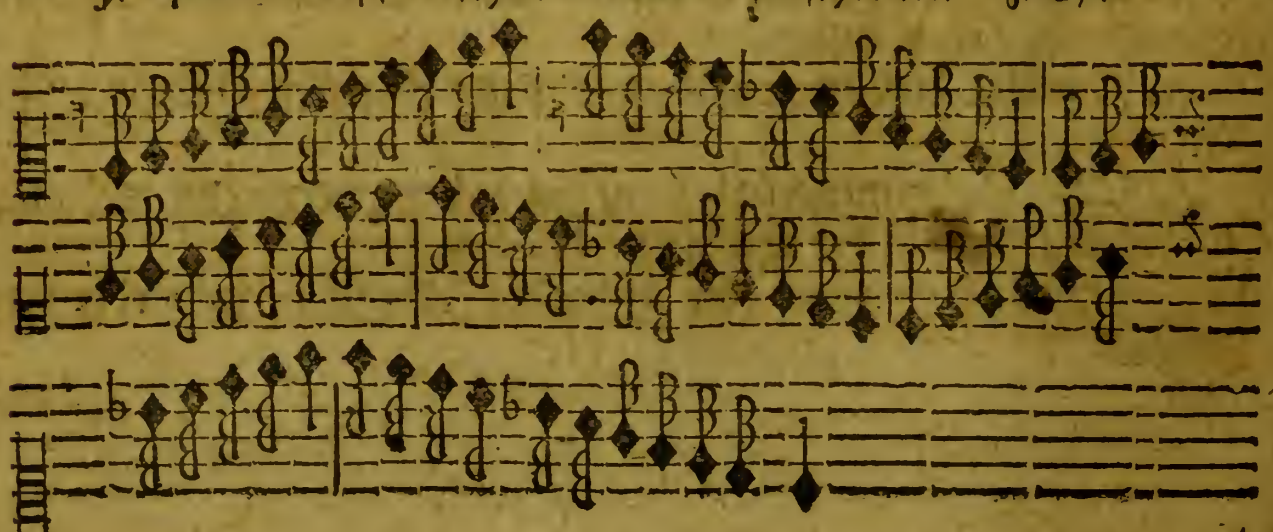
§. 12. Defectiva ist / welche zwar die Qvint überschreitet/ doch die Octav nicht erreichet. Ex. gr.

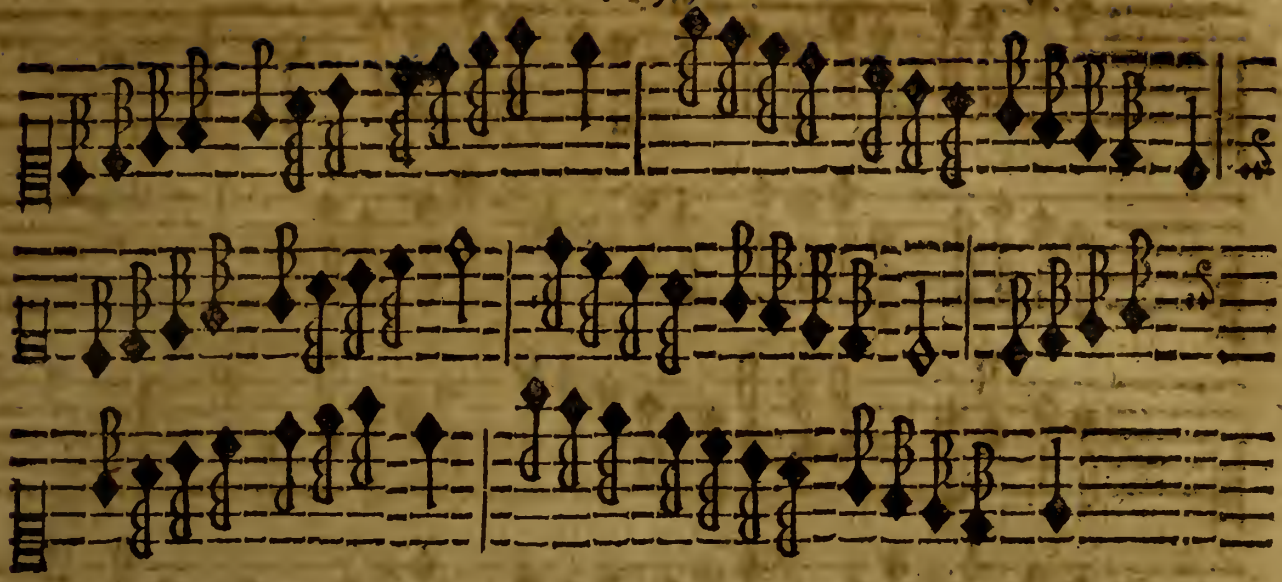


§. 13. Perfecta ist/ welche gerad in Octavam laufft. V. gr.

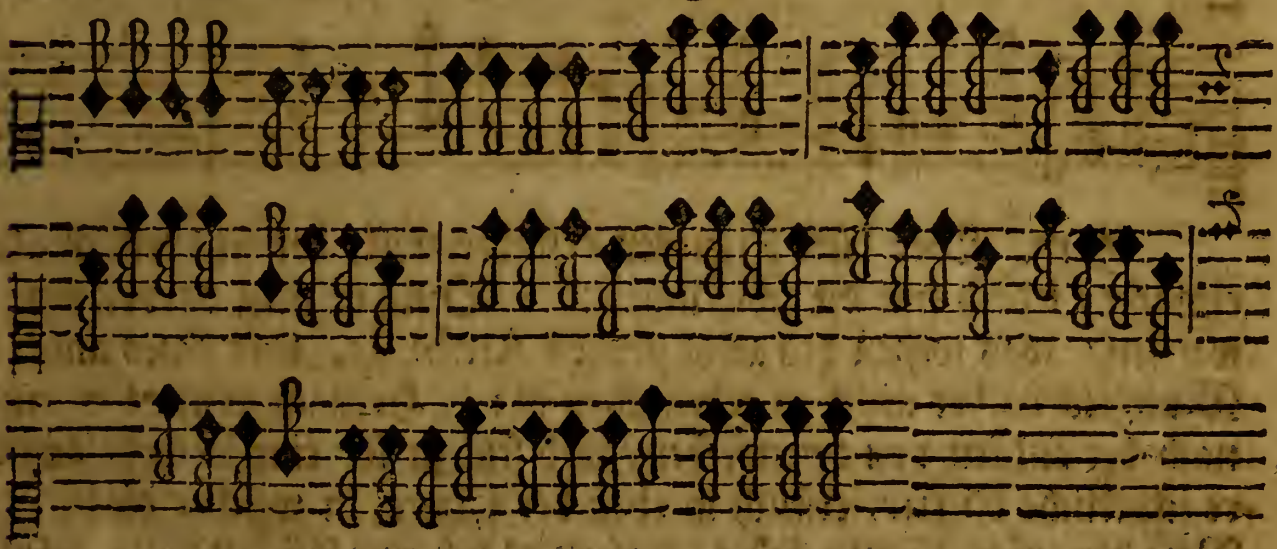


§. 14. Aucta ist/ welche die Octav überschreitet. 3. Ex.

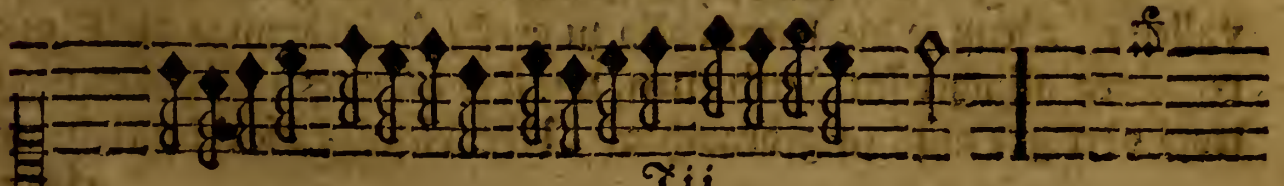


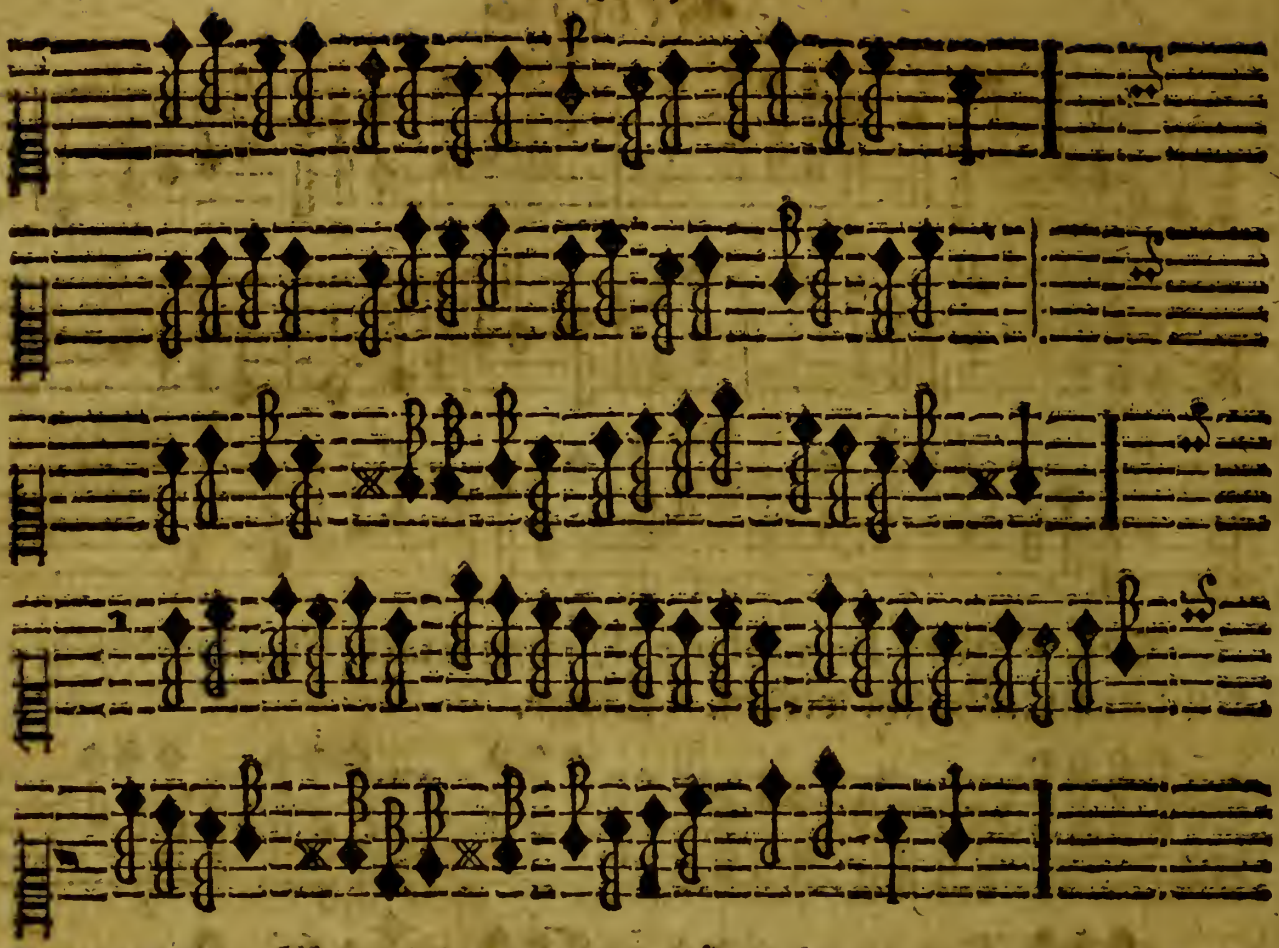


§. 15. Figura Bombilans ist / wenn lauter schwermende Figuren zusammen gesetzt werden. Ex. gr.



§. 16. Passaggio ist / wenn etliche lauffende Figuren / iedoch anders als in Tirata und Circulo zusammen gesetzt werden: Item, wenn Circuli, Tirate, Bombilantes und einfache lauffende / viel oder wenig zusammen gesetzt werden. V. gr.





§. 17. Wer diese Figuren erfinden will / der setzt erstlich alle einfache / iedoch nur die schicklichen; Denn er mag darvon wegwerffen / was wegen des allzu grossen Ambitûs, oder eines andern Mangels halber nicht zu gebrauchen ist: Hernach nimmt er eine nach der andern von denenselben / und setzt zu ihr eine iedwede andere schickliche Figur, erstlich in eben der Clave, in welcher die letztere Note der ersten Figur stehet / wofern es sich nur schicken will; Sintemahl wenig solche Figuren in Vocal-Sachen hübsch angebracht werden: Darnach in allen andern geschickten Intervallen / so wohl auff- als absteigenden.

§. 18. Ich sage nicht ohne Ursach / in allen geschickten Intervallen; Denn so die Intervalla zu groß / so bekommen die Figuren einen allzugrossen Ambitum, und sind deßwegen bißweilen nicht wohl oder gar nicht zu gebrauchen. Uber dieses ist die ordentliche an

einan-

einander-Hangung die allerbeste. Dannenhero muß ein Componist sein Judicium gebrauchen. Er muß auch die verbotenen Intervallen meiden / oder selbige mit einem Signo Chromatico, wo sichs thun läst / corrigiren.

§. 19. Und auff diese Weise wird er eine ziemliche Anzahl zusammengesetzte Figuren haben / welche man Figuras semel-compositas, oder einmahl zusammengesetzte Figuren nennet.

§ 20. Hat er diese / so mag er zu einer iedweden alle und iede schickliche einfache / iedoch allezeit nur eine auff obgemeldte Weise setzen / und die ungeschickte und nicht manierliche wegwerffen: So wird er Figuras bis compositas, oder zweymahl zusammengesetzte Figuren bekommen.

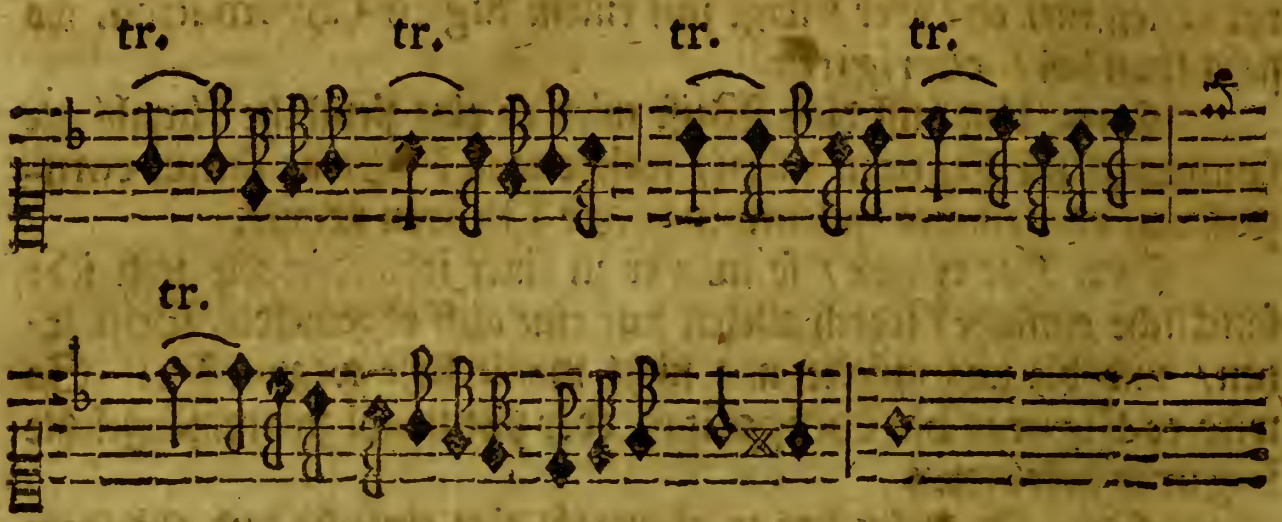
§. 21. Zu diesen setzt er abermahl eine einfache und obbesagte Manier: So hat er die dreymahl zusammengesetzte Figuren oder Figuras ter compositas.

§. 22. Wer Lust und Zeit hat / kan weiter fortfahren. Ich versichere ihn / daß ihn / sonderlich da er nicht von Natur zu guten Erfindungen geschickt ist / die Mühe nicht dauren wird: Sintemahl er ihm auff diese Weise alle Modulos bekandt / ihm durch einen wenigen Fleiß allerhand Erfindungen zu wege zu bringen / geschickt gemacht / und darneben versichert wird / daß er keinen etwas ausgeschrieben / viel weniger abgestohlen habe.

§. 23. Ein vollkommenes Exempel solcher Zusammensetzung hieher zu setzen / will die beliebte Kürtze nicht leiden. Derowegen wollen wir uns zu denen übrigen zusammengesetzten Figuren wenden / nehmlich zu denen schwebenden und vermischten: Jene wird Tremamento longo, diese Mistichanza Composta genennet.

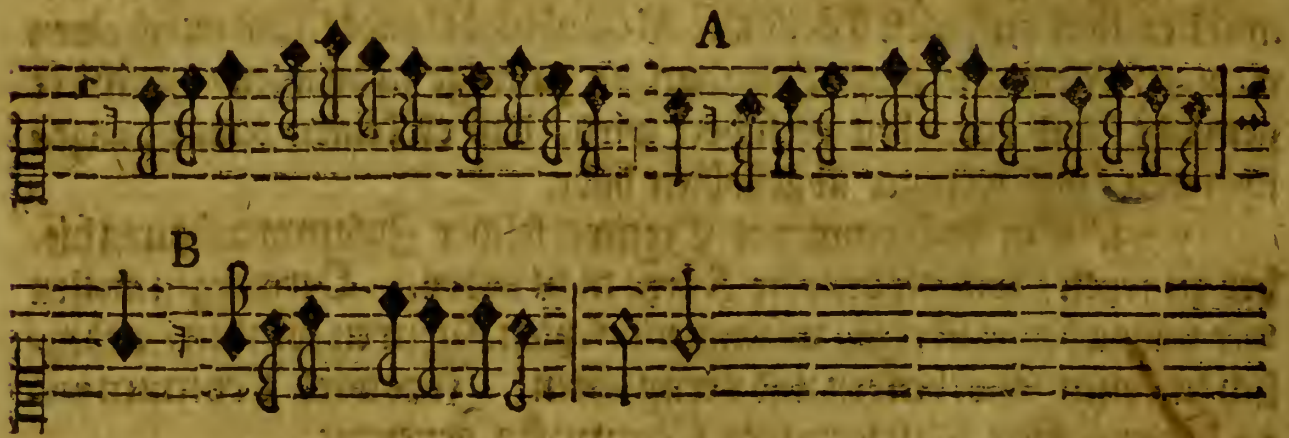
§. 24. Tremamento Longo ist / wenn Accentus, Tremolo, Trillo und Trilletto, iedoch daß Trillo allezeit darbey sey / an einander gehangen werden. Sie wird aber niemahls gäntzlich ausdrücklich geschrieben / sondern nach Discretion des Musici, zu gelegener Zeit gebrauchet.

§. 25. Mistichanza composta ist / wenn lauffende und schwebende Figuren zusammen gefüget werden. Ex. gr.



§. 26. Die schweigenden Figuren werden Pausæ genennet.

§. 27. Es ist aber eine Pausa, wie dieses Wort allhier gebraucht wird / ein sehr kurtzes Stillschweigen / oder vielmehr nur eine Mäßigung der Stimme / die immer stiller und gelinder wird / zwischen geschwinden Noten. V. gr.



§. 28. Die Pausen A, B muß der Sänger nicht pausiren / sondern nur die Stimme in vorhergehender Note dergestalt successivè mäßigen / daß man sie bey der expresse gesetzten Pausen kaum mehr höre. Und dieses muß geschehen ohne Athem holen.

Die

Die VI. Abtheilung/
Das XIII. Capitel
Von denen Schematoidibus und Transpositione und was sonst darbey zu observiren.

§. 1.

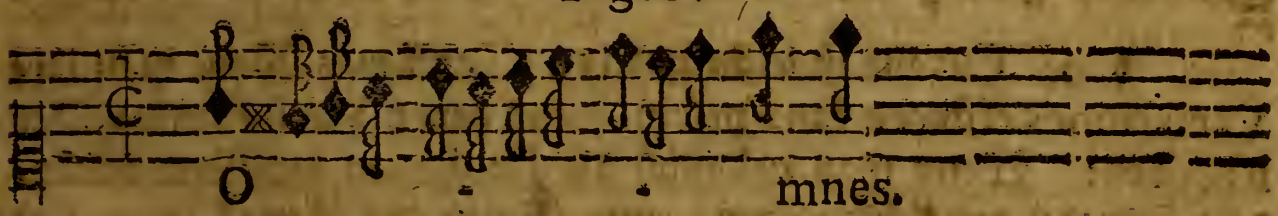
DEmnach wir von denen Figuren und ihren Variationibus zur Genüge geredet/ als wollen wir nun weiter fortfahren / und so kurtz als es seyn kan / in dieser Abtheilung von denen Schematoidibus und Transpositione handeln.

§. 2. Schematoides ist ein Modulus, so einer Figur zwar / denen Intervallen nach / gleichet / aber doch Prolatione, oder an der Arth hervor zu bringen/ von derselben unterschieden ist.

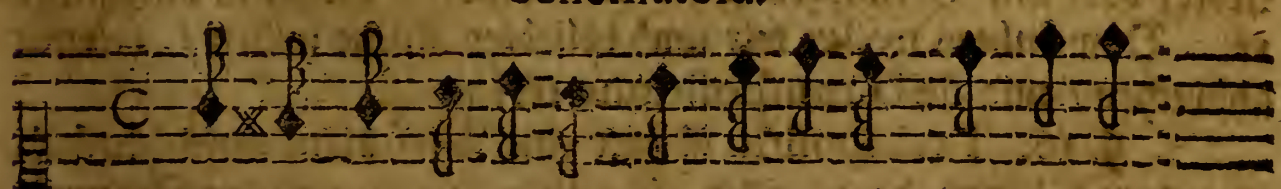
§. 3. Schematoides ist entweder Perfectus oder Minùs Perfectus.

§. 4. Schematoides perfectus ist / wenn die Noten und Intervalla durchaus einer Figur gleich seyn / iedoch nicht in einer/ sondern vielen Syben hervor gebracht werden: Und dieses ist allein in Stücken / so einen Text haben / zu finden. Ex. gr.

Figur:



Schematoid.



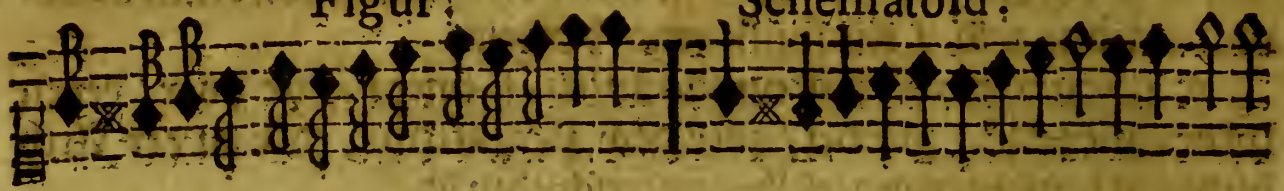
Last uns mit einander mit einander Gott loben

§. 5. Schematoides minùs perfectus ist / wenn die Intervalla zwar gleich / die Prolatio aber langsamer geschicht.

§. 6. Dieser ist entweder magis Congruus, oder minus Congruus.

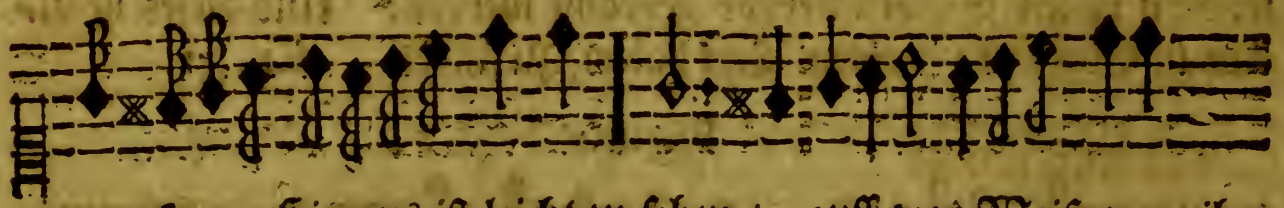
§. 7. Magis Congruus Schematoides ist / wenn die Intervalla einerley / und die Noten zwar langsamer als in der Figur, iedoch aber mit den Noten der Figur Proportionales seyn. V. gr.

Figur: Schematoid:



§. 8. Schematoides minus Congruus ist / wenn die Intervalla zwar gleich seyn einer Figur, die Noten aber nicht mit einander Proportionales seyn. Ex. gr.

Fig: Schematoid:



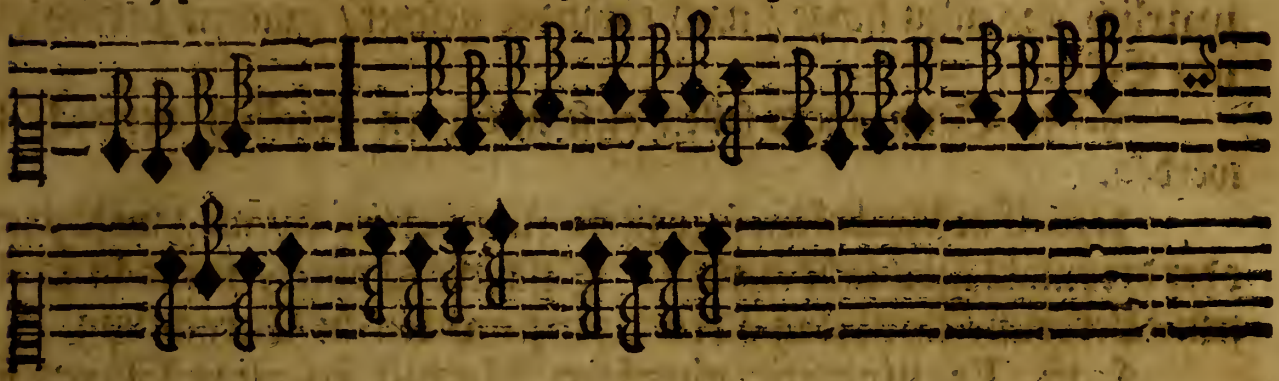
§. 9. Hieraus ist leicht zu sehen / auff was Weise man ihre Variationes erfinden kan / nehmlich aus denen Variationibus der Figuren: Wenn man nehmlich die Prolation derselben verändert entweder mit Unterlegung einer Sylbe des Textes unter iede Note / oder mit Veränderung der geschwindern Noten in langsamere. Dannenhero wollen wir umb beliebter Kürtze willen / hiermit abbrechen / und de Transpositione reden.

§. 10. Transpositio ist hier eine Versetzung eines Moduli in andere Claves, da denn die justa Proportio, und die Ordnung der Intervallen nicht eben so genau / als in Transpositione Modorum darff in Acht genommen werden / wenn nur die Ordnung

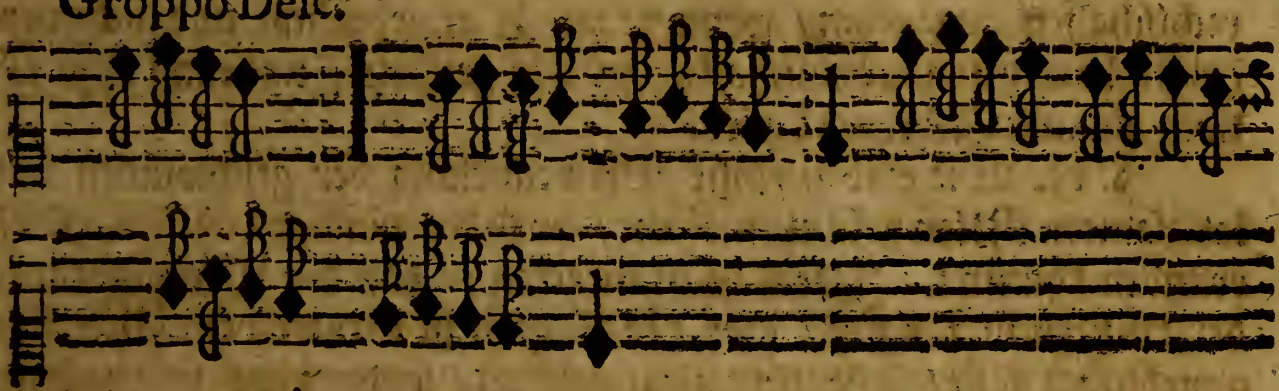
der

der Orte bleibet: Mag also wohl ein gantzer und halber Ton/ Tertia major und minor, Sexta major und minor mit einander verwechselt werden. Ex. gr.

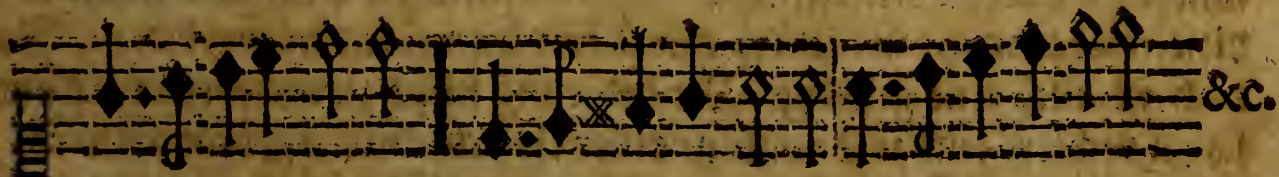
Groppo Asc. Ejus Transpositiones.



Groppo Desc.



Schematoides.



§. 11. Diese Transpositio geschicht entweder in einer Stimme/ oder in unterschiedlichen/ iedoch successivè.

§. 12. Die jenige/ so in unterschiedlichen Stimmen successivè geschicht/ hat seinen Usum sonderlich in denen Fugis, von welchen künfftig/ gefält es GOTT/ weitläufftig gehandelt werden soll.

So

§. 13. So iemand dieses / was bißher gesaget worden / nützlich gebrauchen will / so hat er vor allen Dingen in acht zu nehmen / daß er wohl und schicklich wechsele.

§. 14. Lauter Figuren oder lauter Schematoides continuirlich und allzu lange / nach einander gesetzet / machen endlich einen Eckel.

§. 15. Dannenhero sollen diese mit jenen schicklich verwechselt werden.

§. 16. Ein Modulus, so er zierlich und lieblich ist / mag wohl zwey oder dreymahl gebraucht werden: Geschicht es öffter / so macht es einen Verdruß / und bringet den Componisten in Verachtung.

§. 17. Transpositio ejusdem Moduli in alias Claves ist rechtschaffen angenehm / wenn sie nur in annehmliche und nicht verdrießliche und ungewöhnliche Intervalla geschicht / und nicht allzu offt nach einander gebraucht wird.

§. 18. Wie eine zierliche Verwechselung der geschwinden und langsamern Noten geschehen könne / wird der günstige Leser leicht selbst erfinden können! Jedoch ist zu mercken / daß die Verwandelung der kürtzern in längere / oder der längern in kürtzere dem Gemüthe annehmlich falle / so sie nicht allzu gehling / sondern nach und nach geschicht / als wenn Minimæ in Semiminimas, diese in Fusas, und diese wieder in Semifusas, und so fort an verändert werden. Jedoch ist auch eine gehlinge Veränderung nicht zu verwerffen / wenn sie zu rechter Zeit / und umb gewisser Ursache willen gebraucht wird.

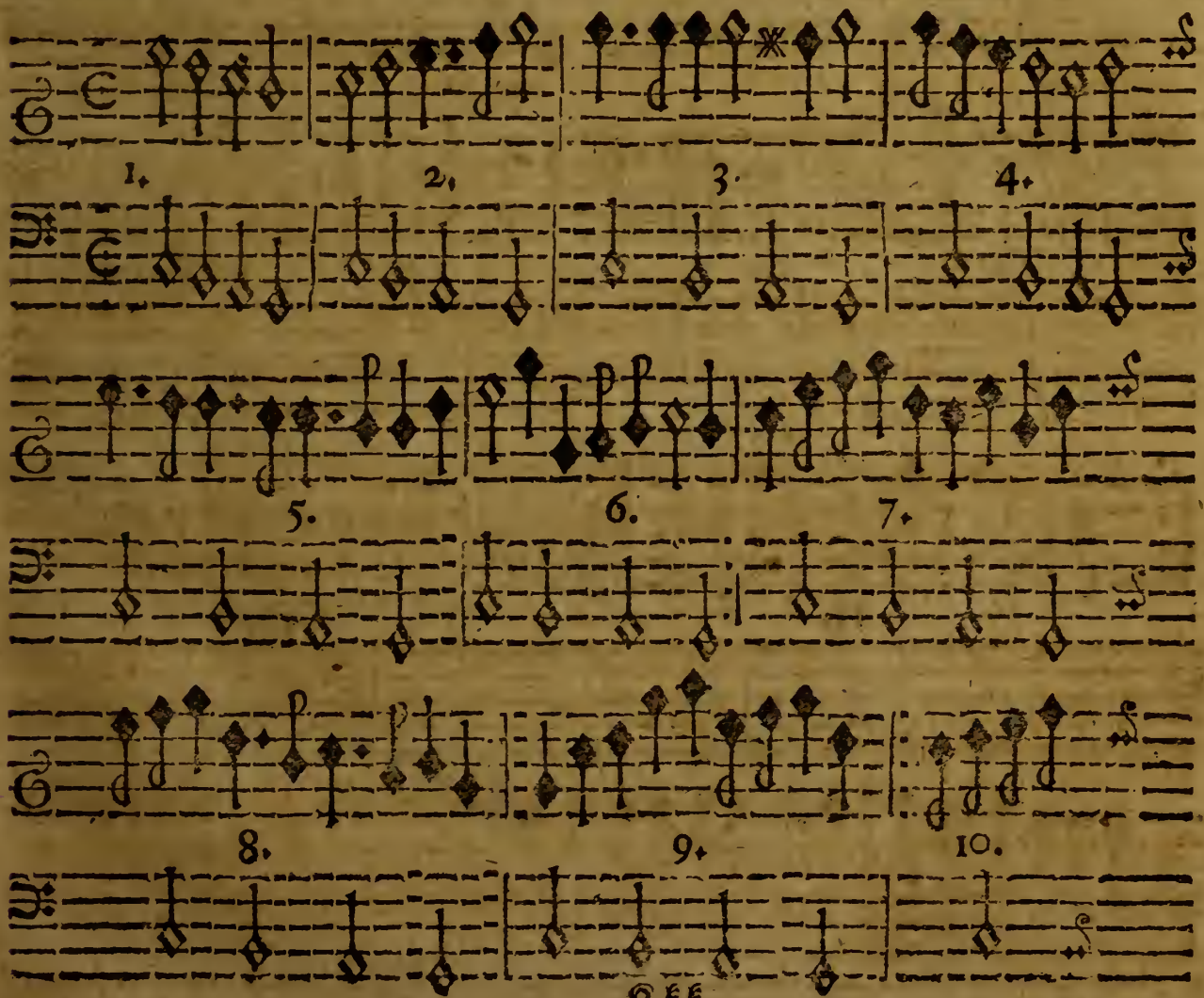
§. 19. Weitläufftiger wollen wir auff dieses mahl nicht seyn. Doch wollen wir / dem Varietæt-liebenden zu Gefallen / ein kurtzes Exempel hieher setzen / welches einem Studioso Melopœiæ nicht unnützlich seyn wird.

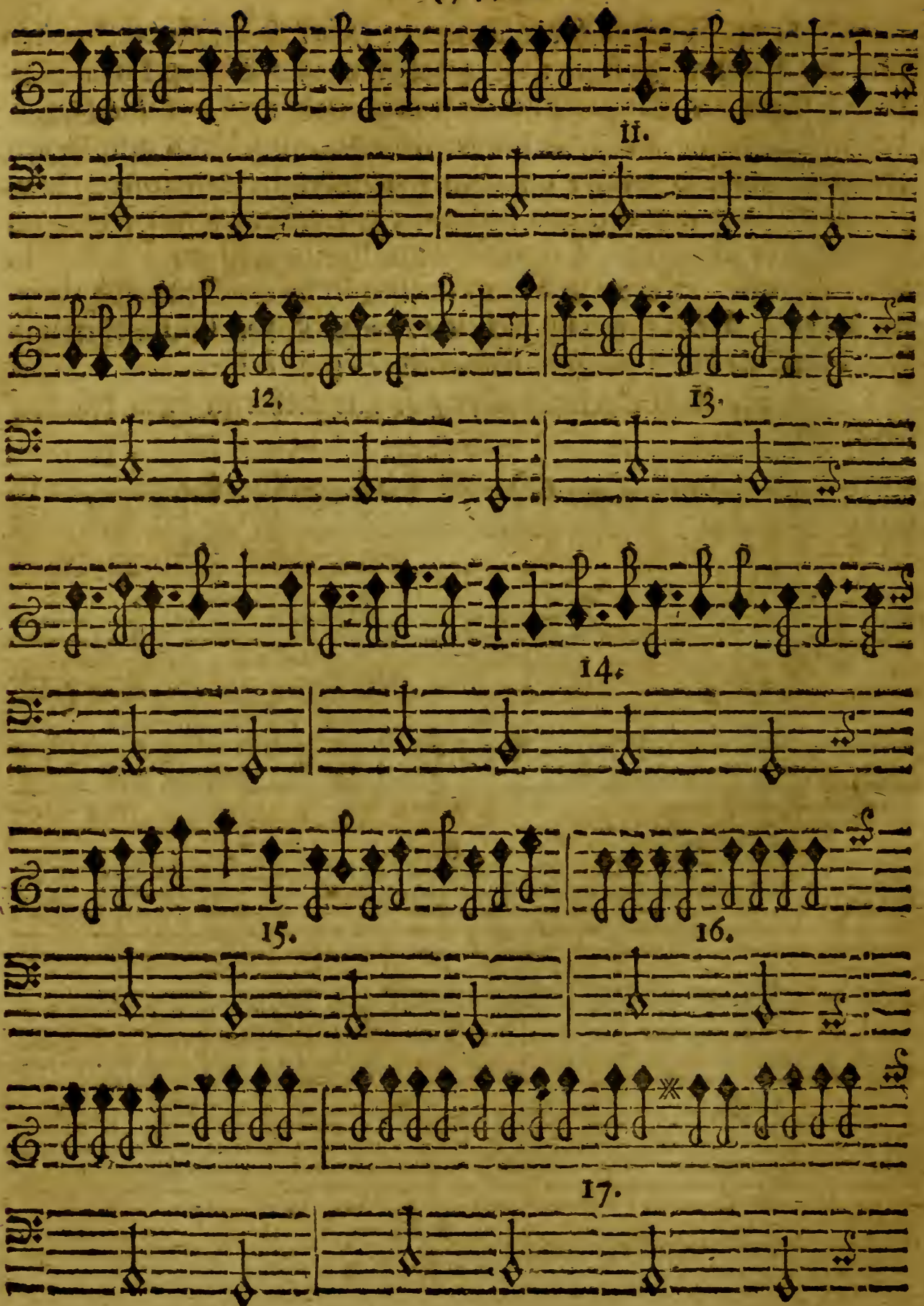
§. 20. Wir nehmen aber zum Fundament nur vier Noten / und setzen über dieselben zwar vielerley Variationes, iedoch bey weiten nicht alle / weil sonst das Exempel weitläufftiger seyn würde / als der übrige gantze Tractat.

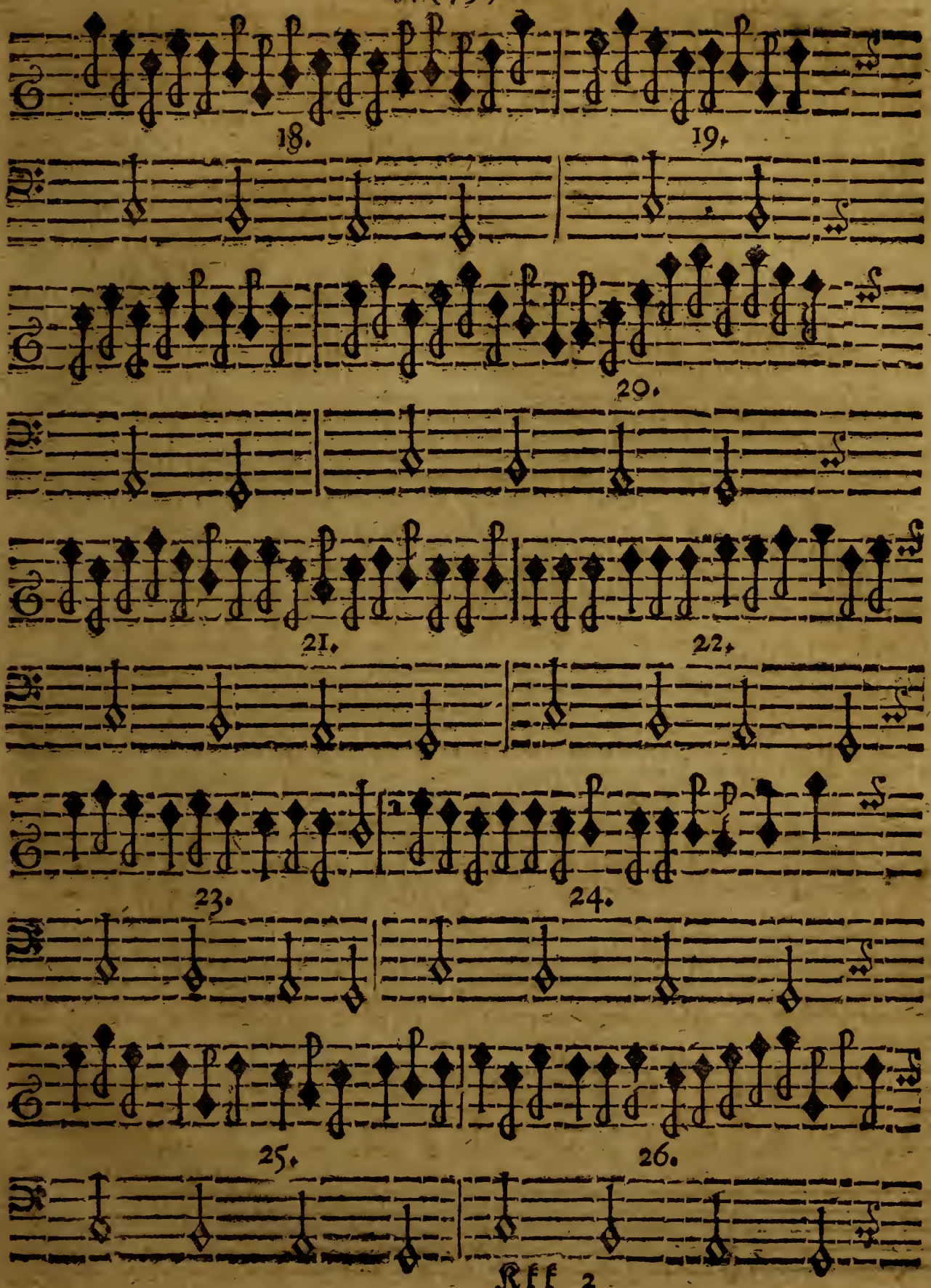
Weil

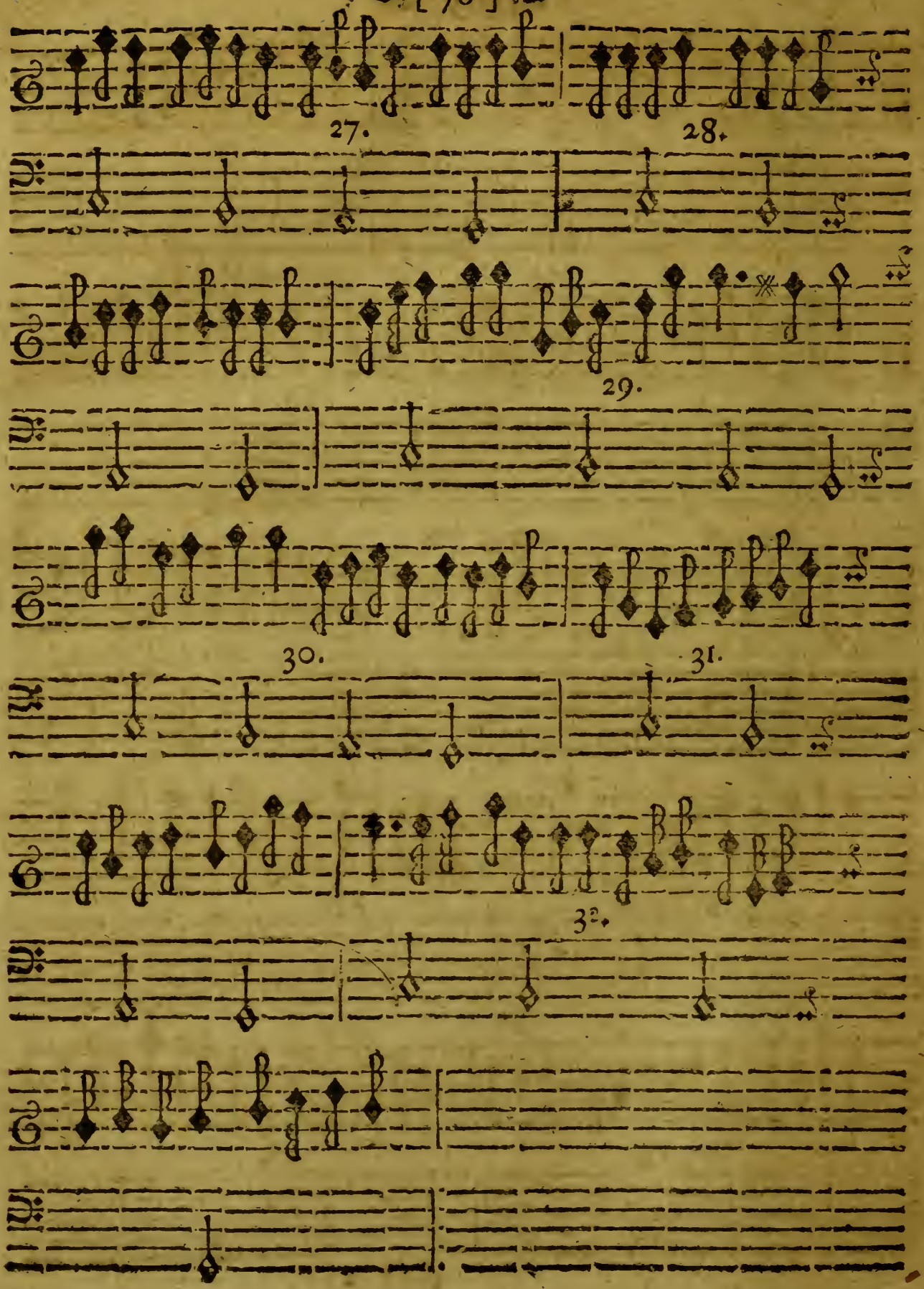
§. 21. Weil auch der Raum zu klein / so beliebet uns anietzo nur eine Stimme zu setzen: Ein vollstimmiges Exempel war anzutreffen in meiner Musica Promnitiana, welche ich ans Licht zu geben willens war / so aber in der Anno 1684. zu Sorau geschehenen Feuers-Brunst zu grunde gegangen / zu finden in Cantione: Memoriam fecit mirabilium suorum, in welcher ich mit Figuris, Schematoidibus und Transpositionibus ejusdem Moduli in alias Claves, in einer und auch unterschiedlichen Stimmen variret habe; Dergleichen ich vielleicht / wenn GOtt Gesundheit und Zeit darzu verleihen möchte / wohl wieder setzen dörffte.

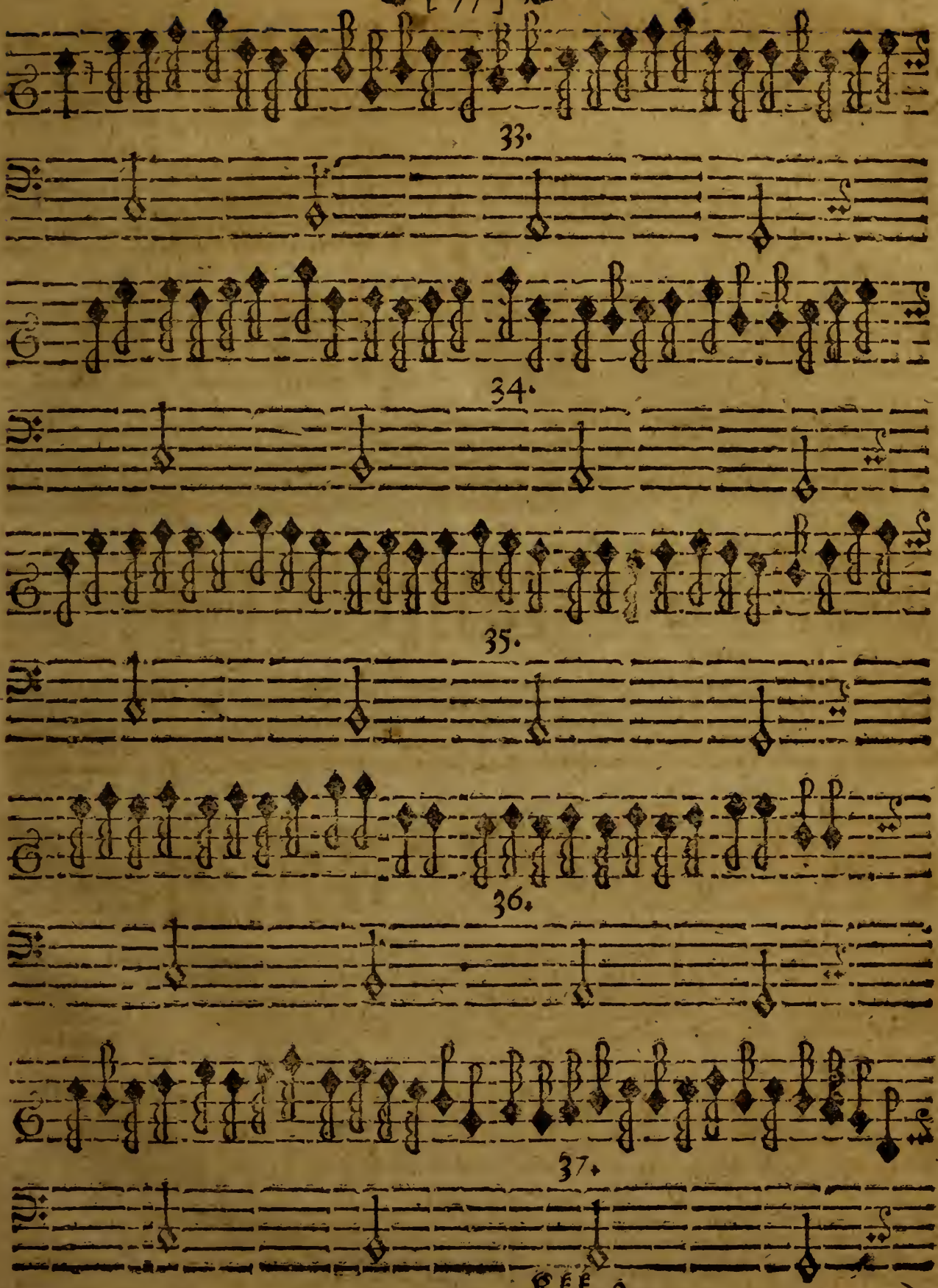
§. 22. Das Exempel aber / so uns hieher zu setzen beliebet / sey dieses:

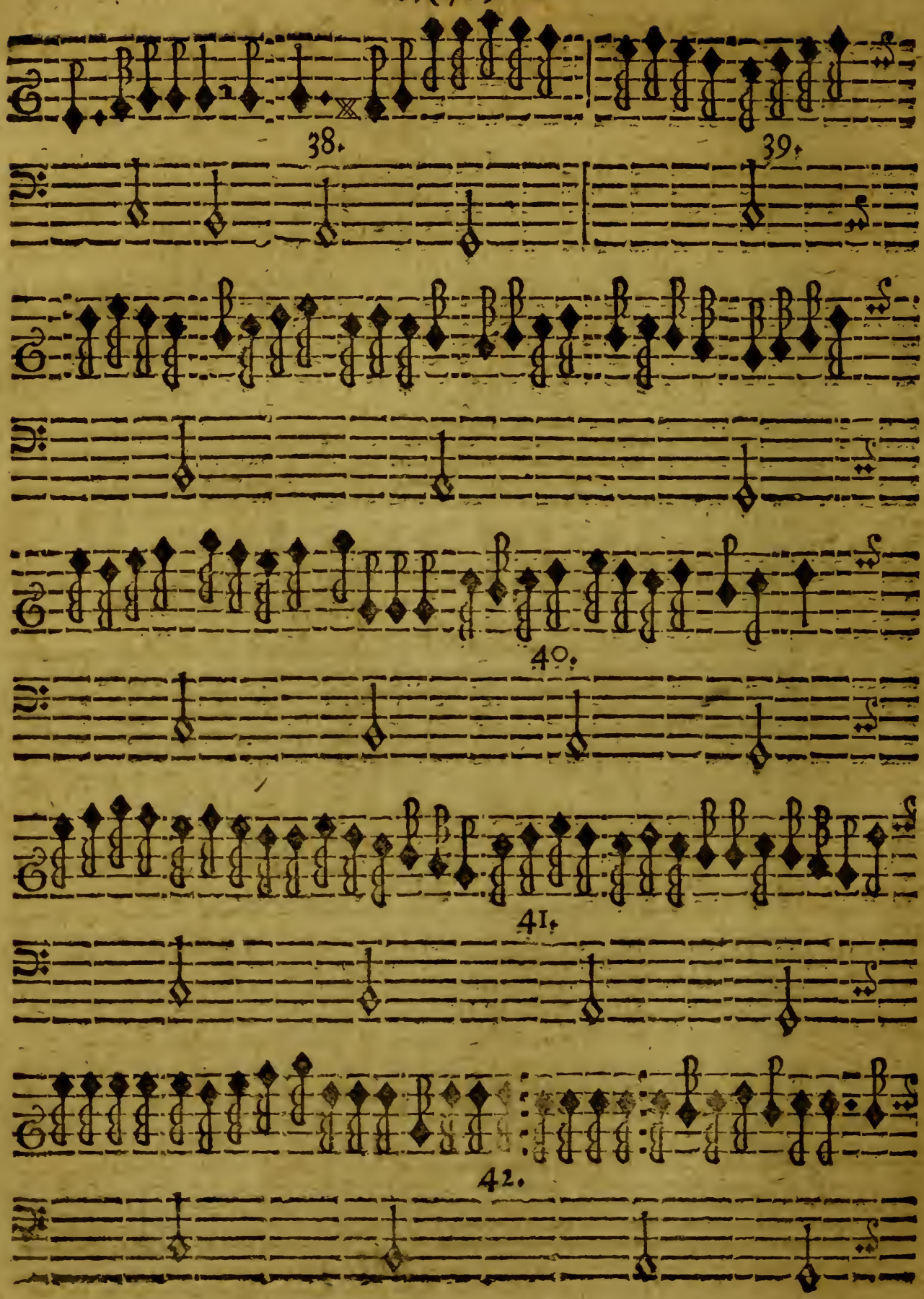


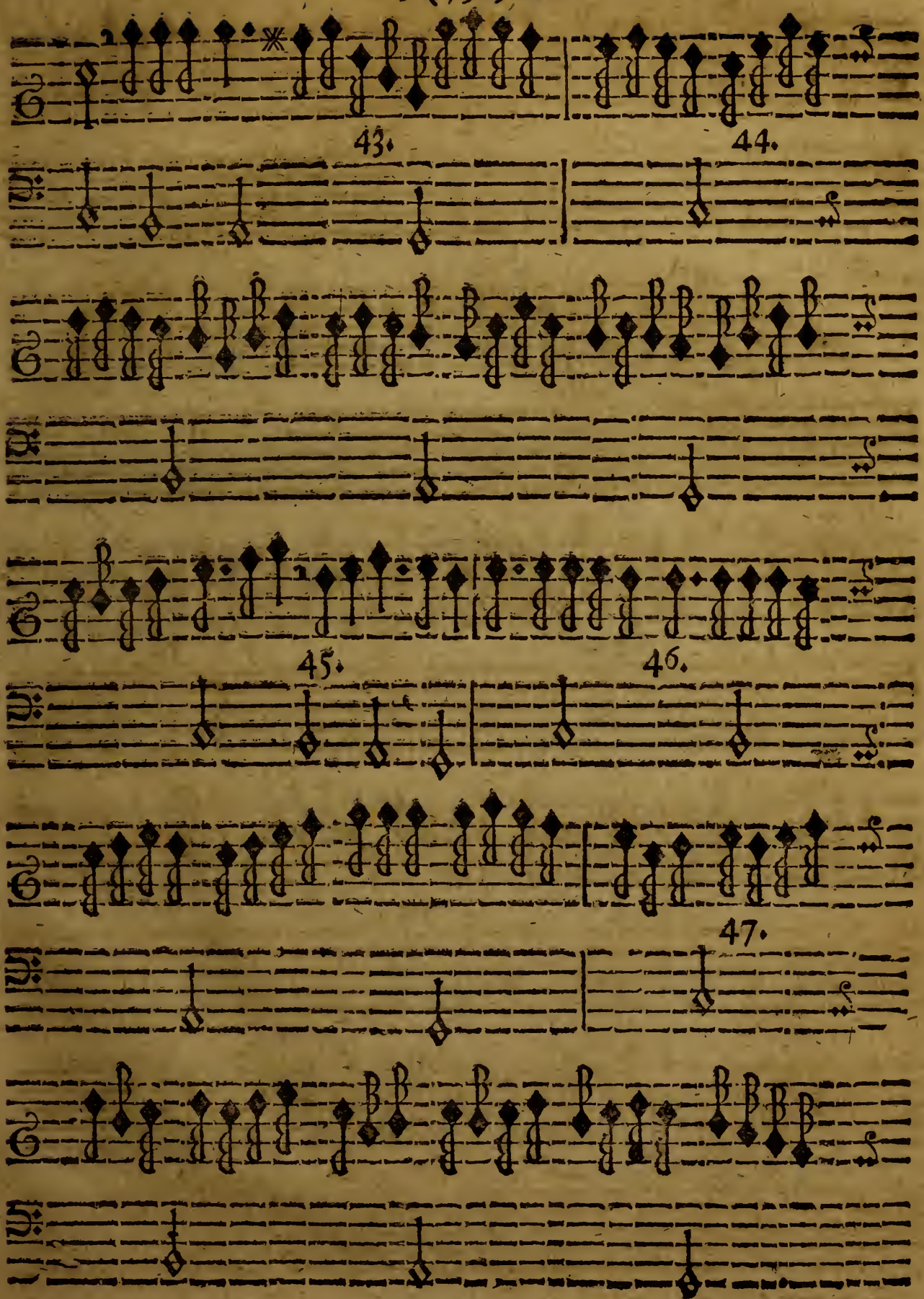

11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.

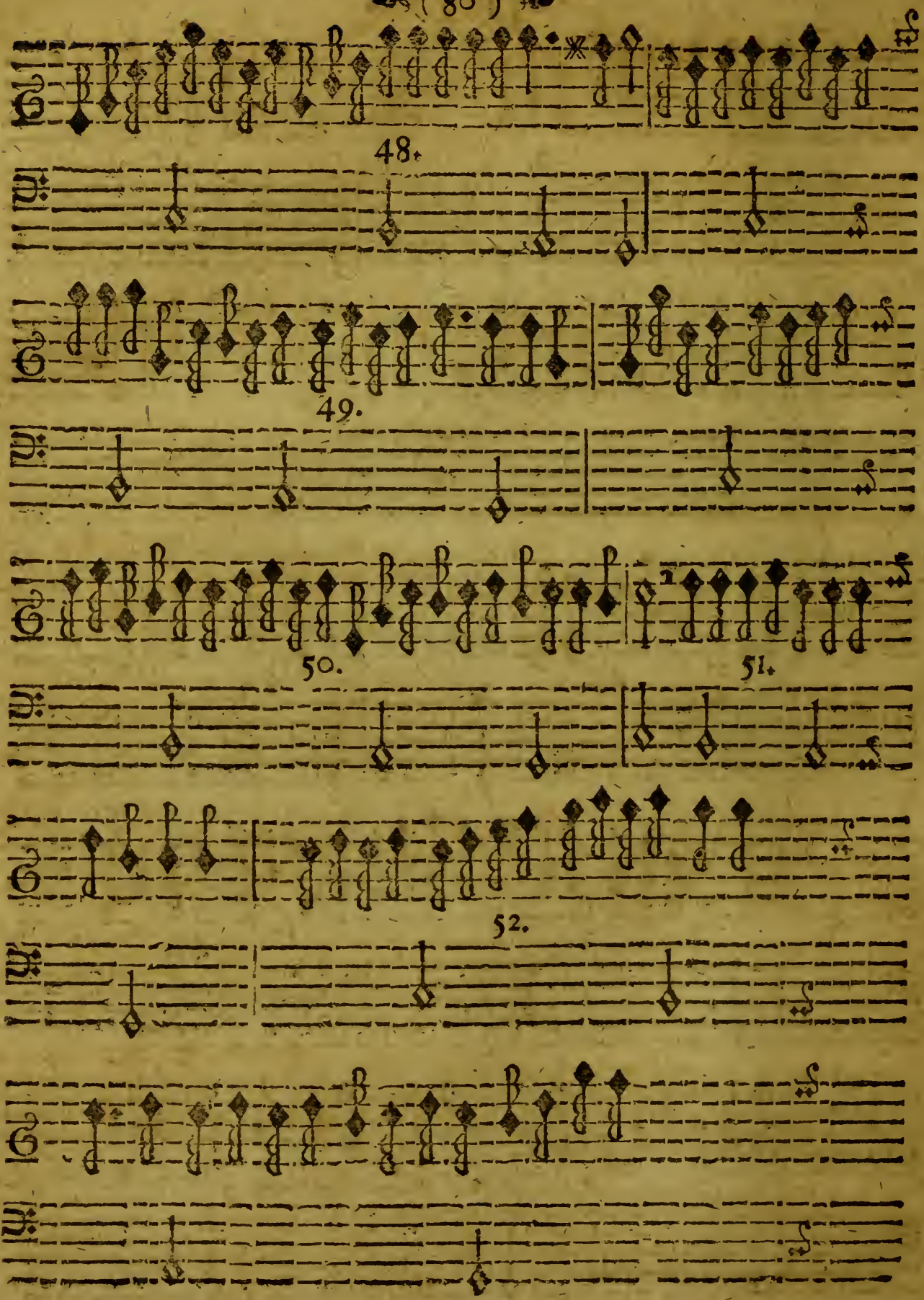

18.
19.
20.
21.
22.
23.
24.
25.
26.

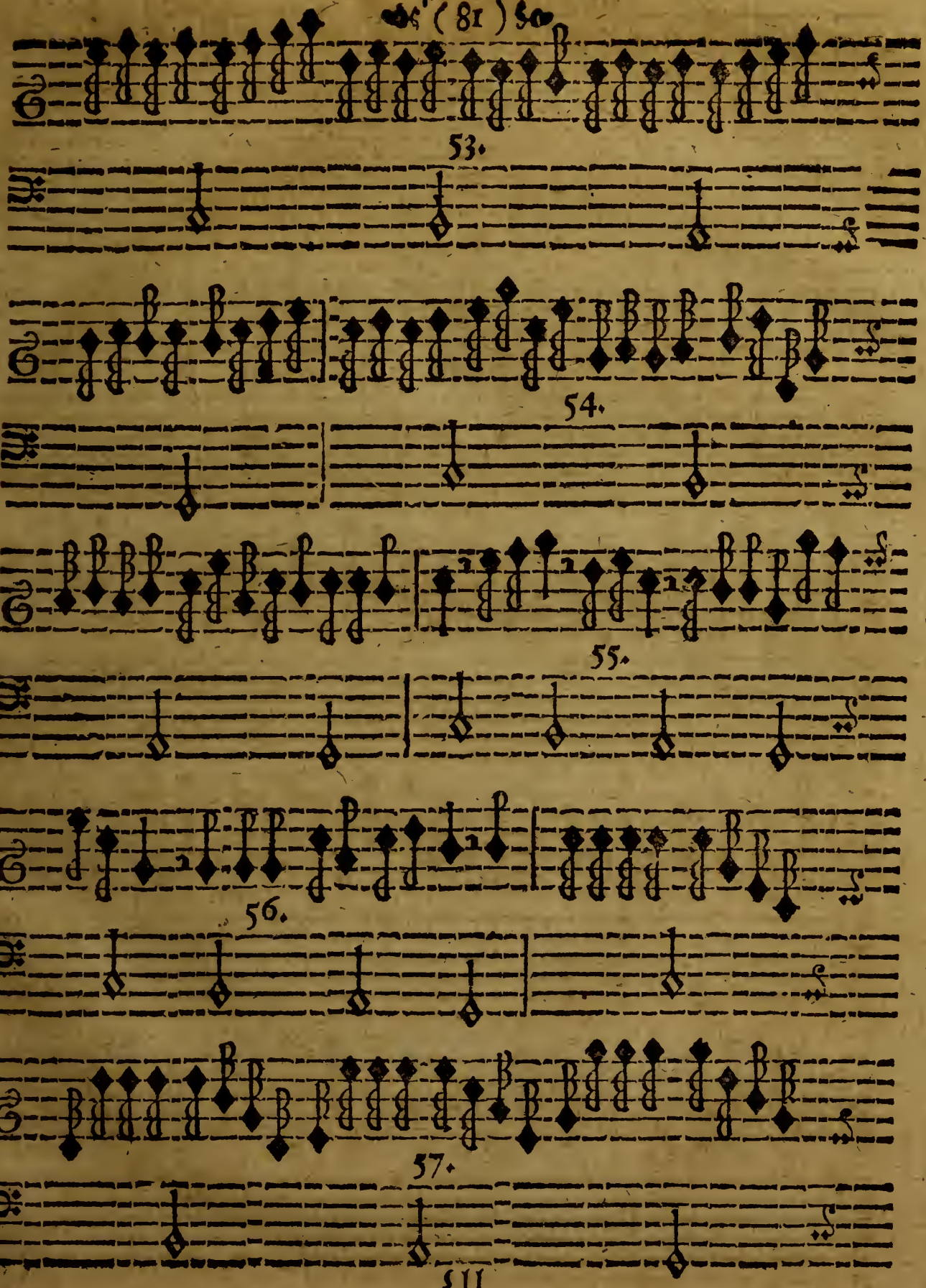

27.
28.
29.
30.
31.
32.

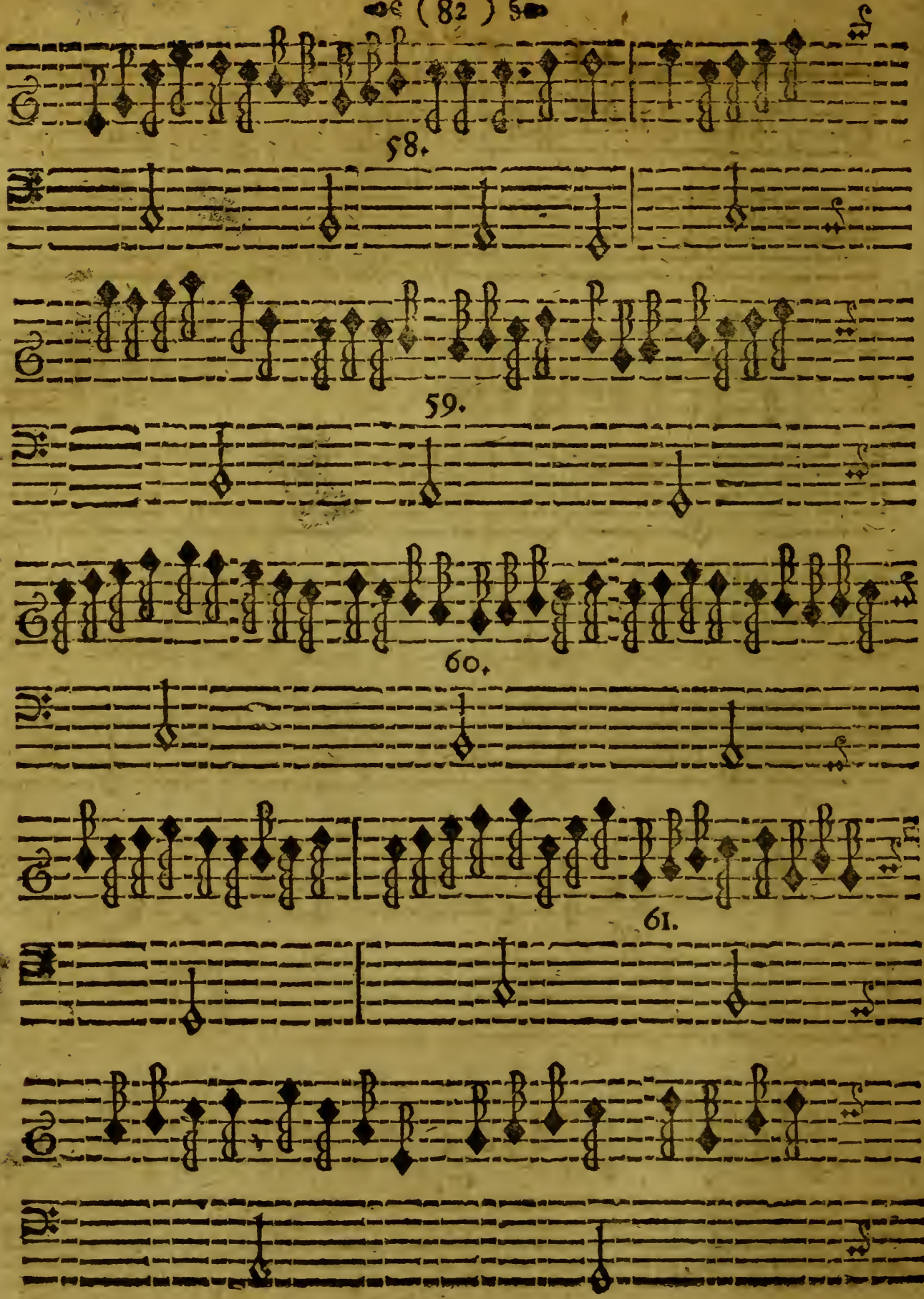

33.
34.
35.
36.
37.

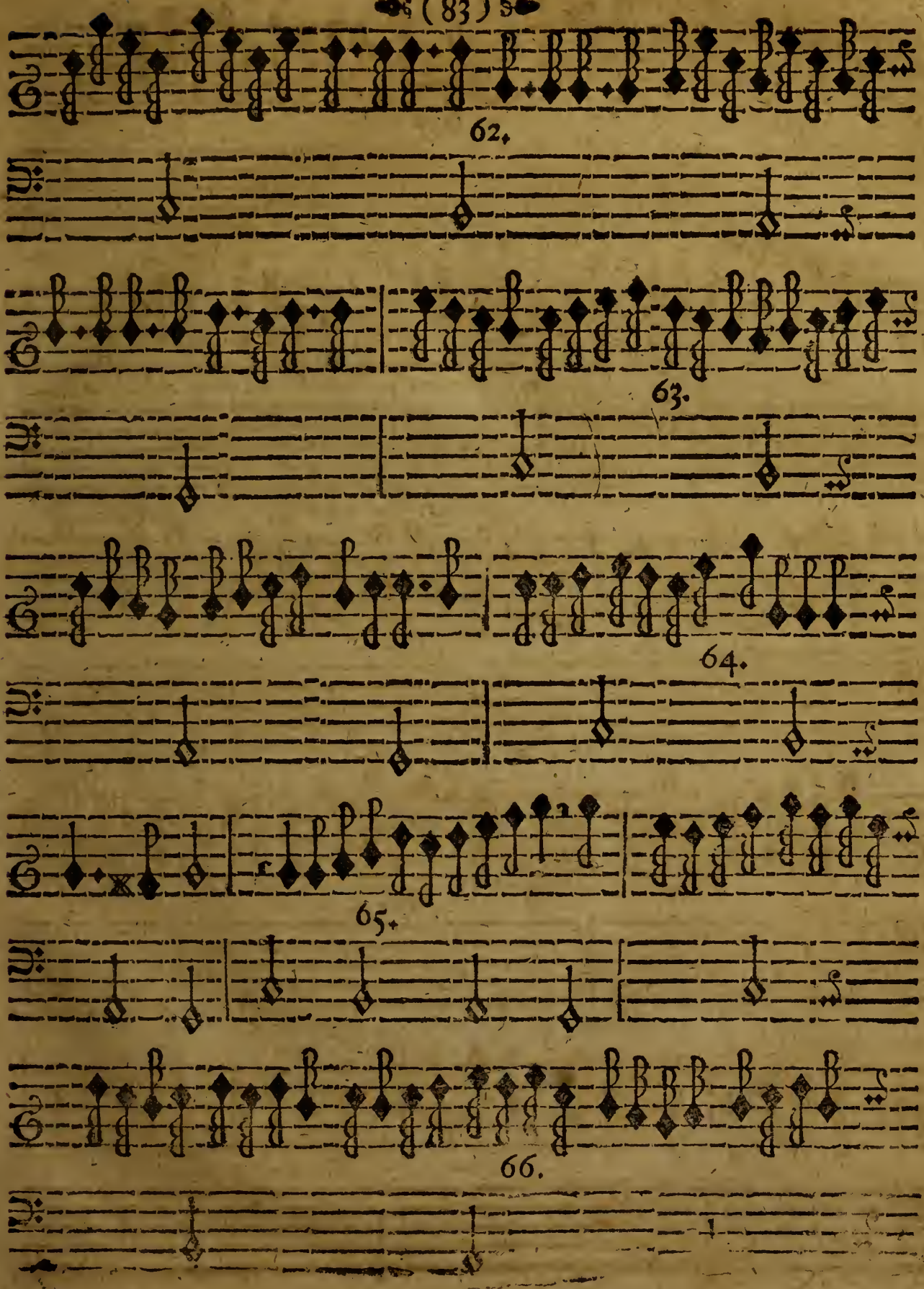

38.
39.
40.
41.
42.

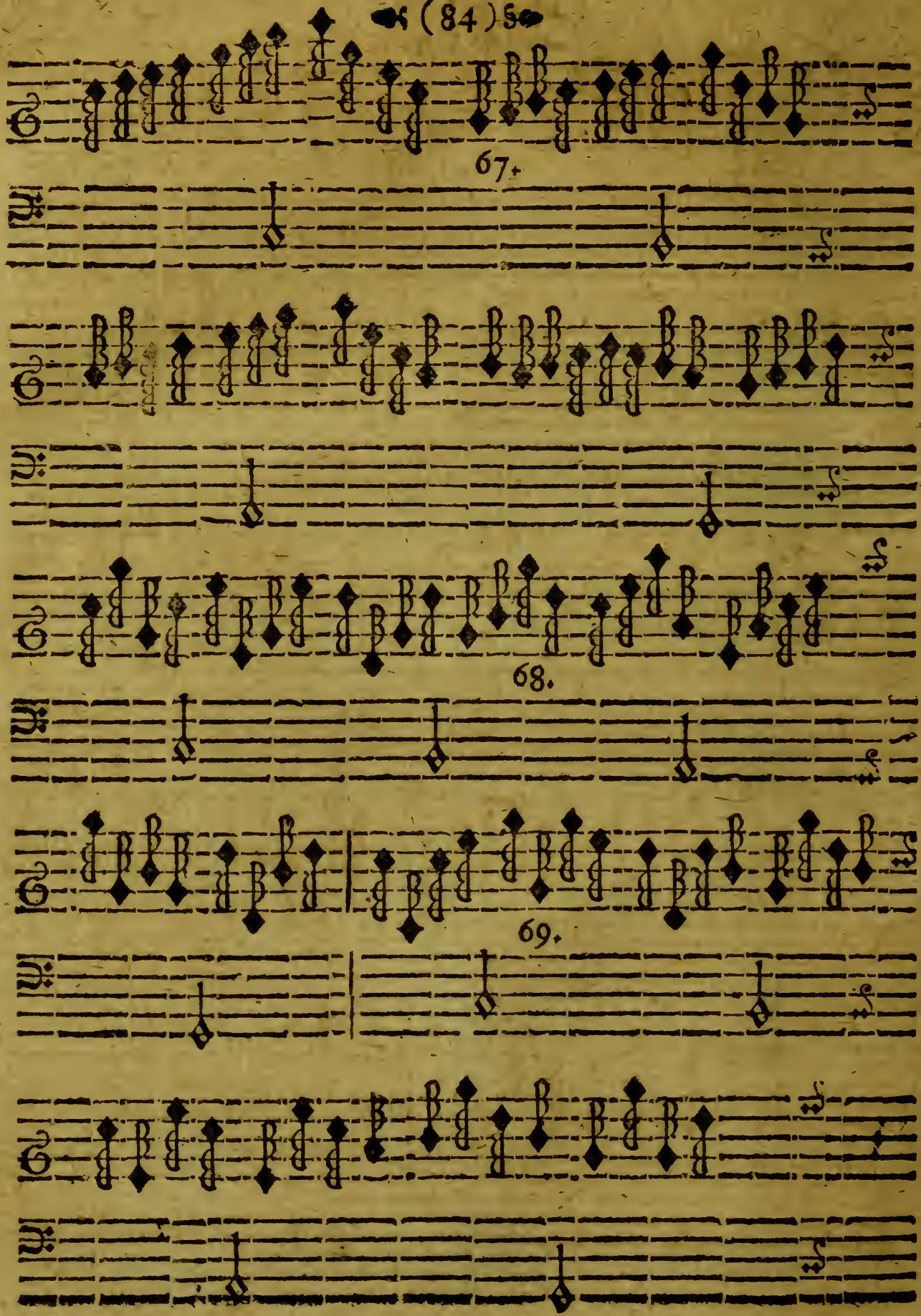

43.
44.
45.
46.
47.

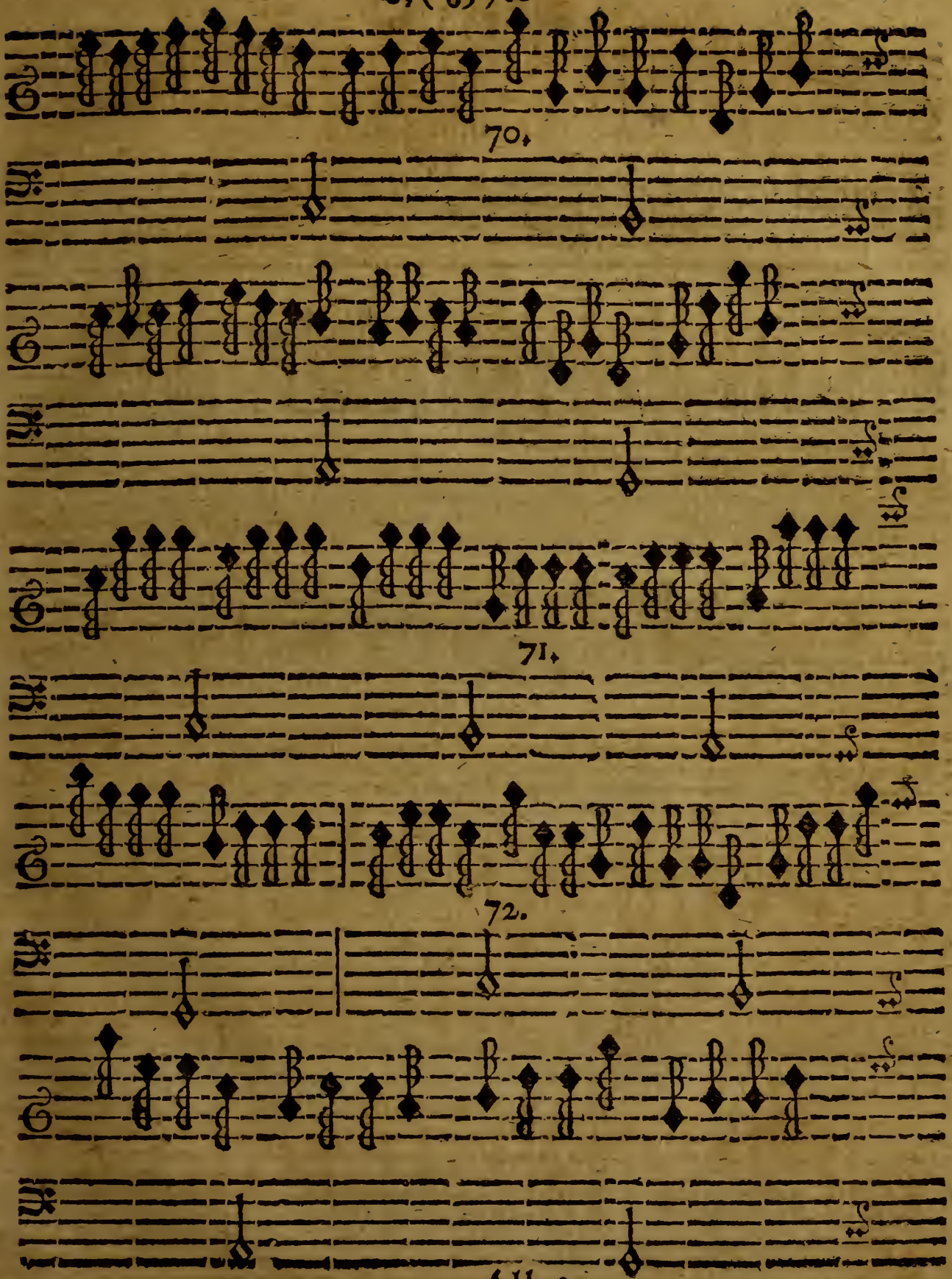

48.
49.
50.
51.
52.

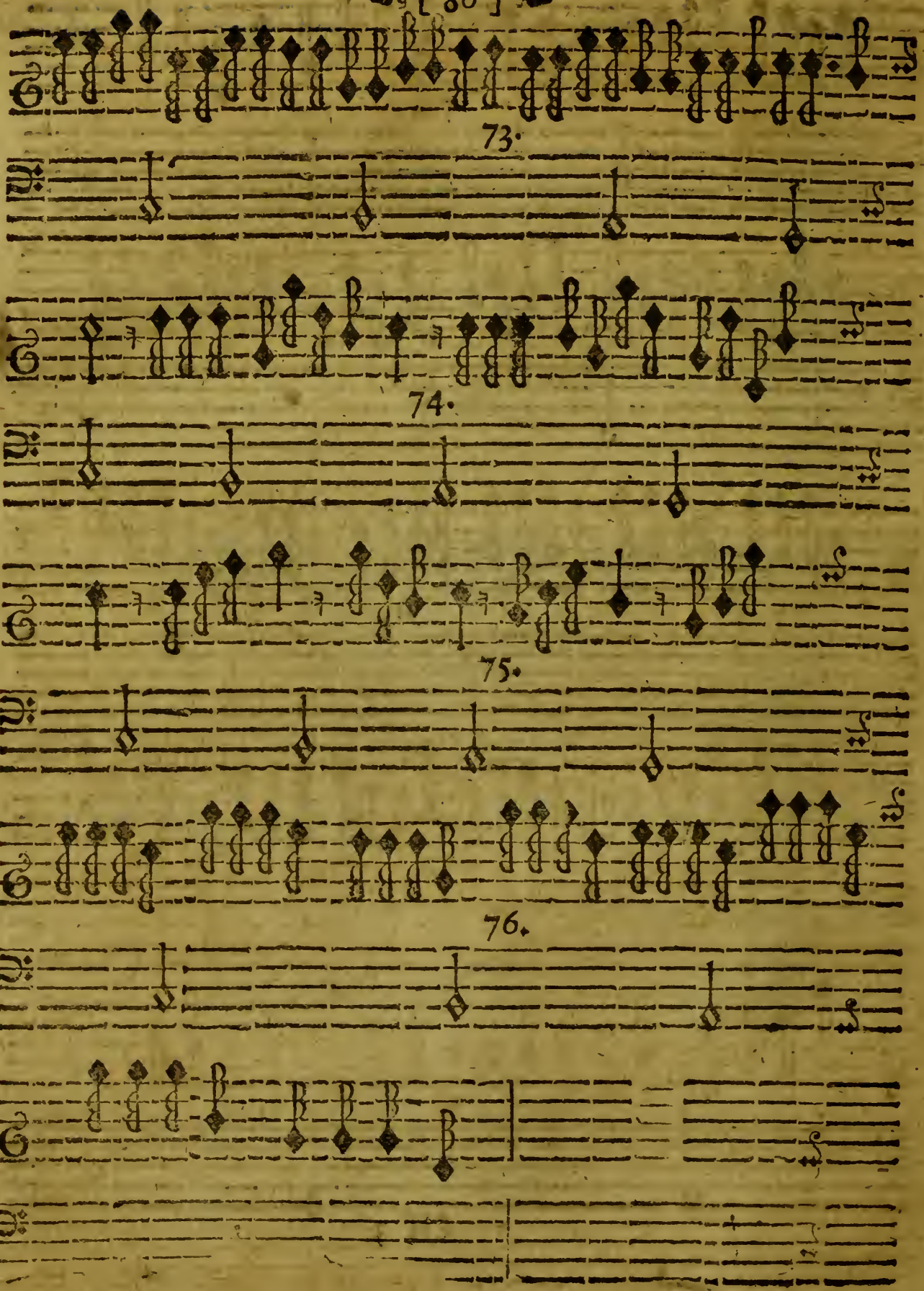

53.
54.
55.
56.
57.

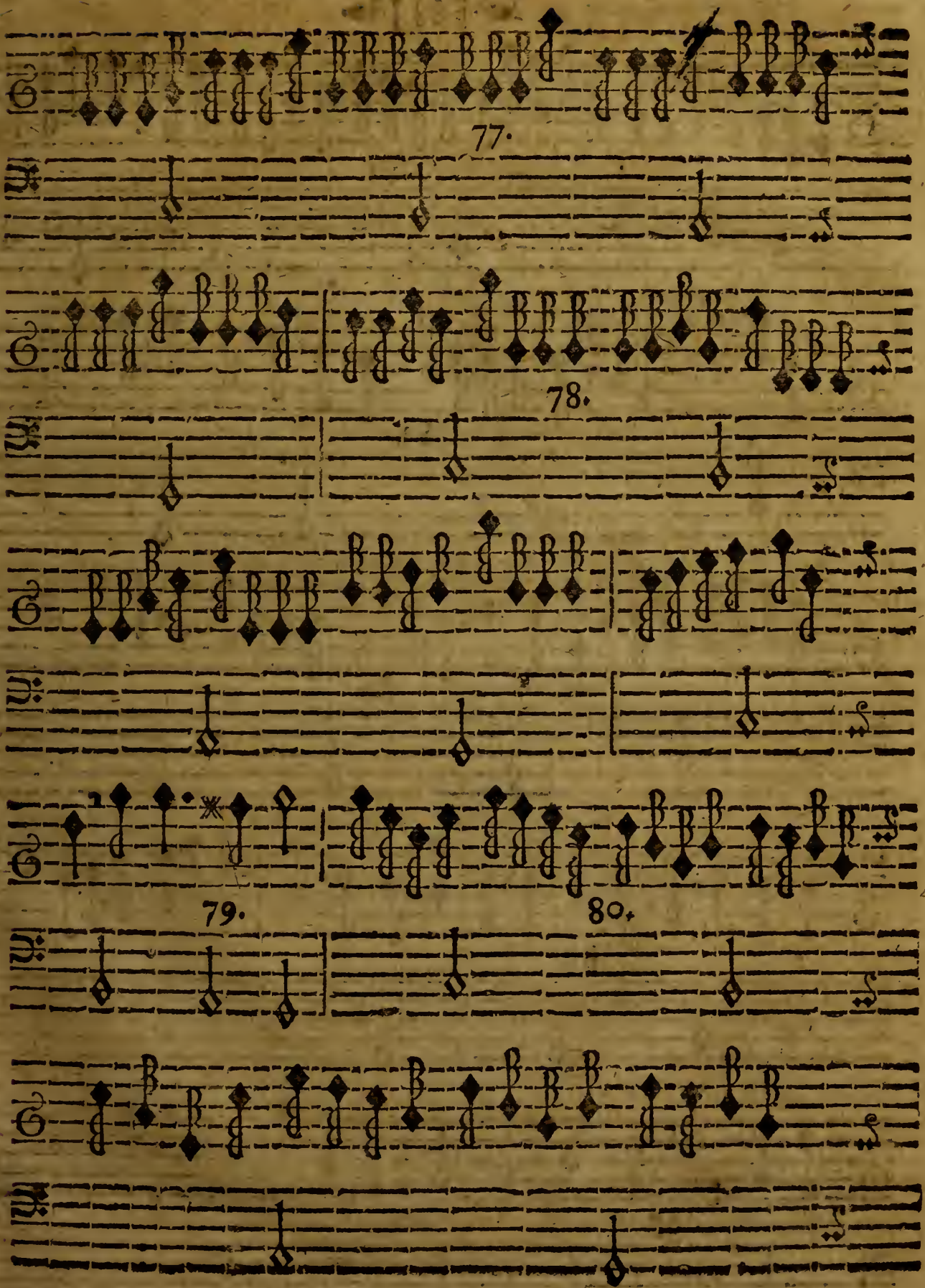

58.
59.
60.
61.

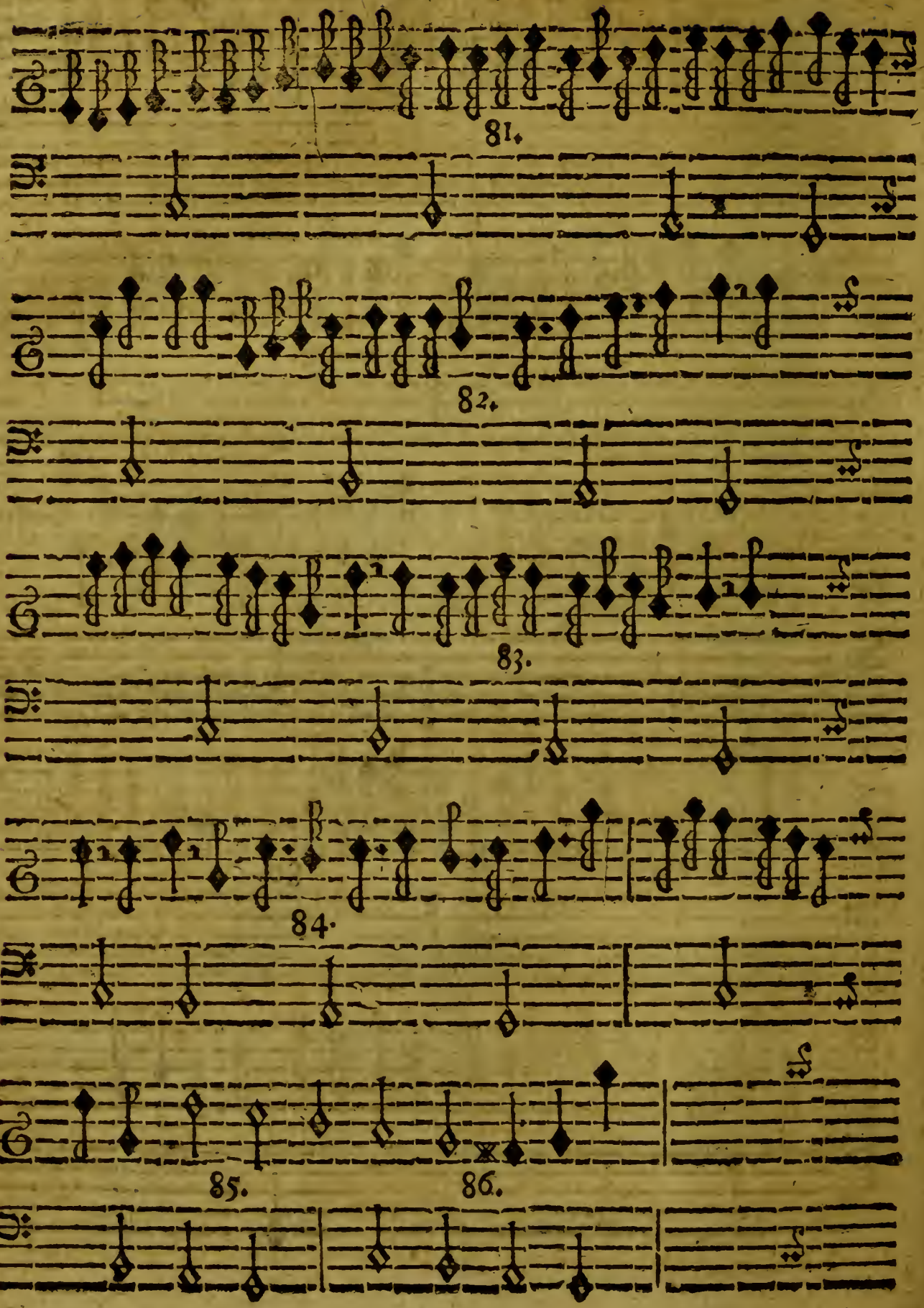

62.
63.
64.
65.
66.

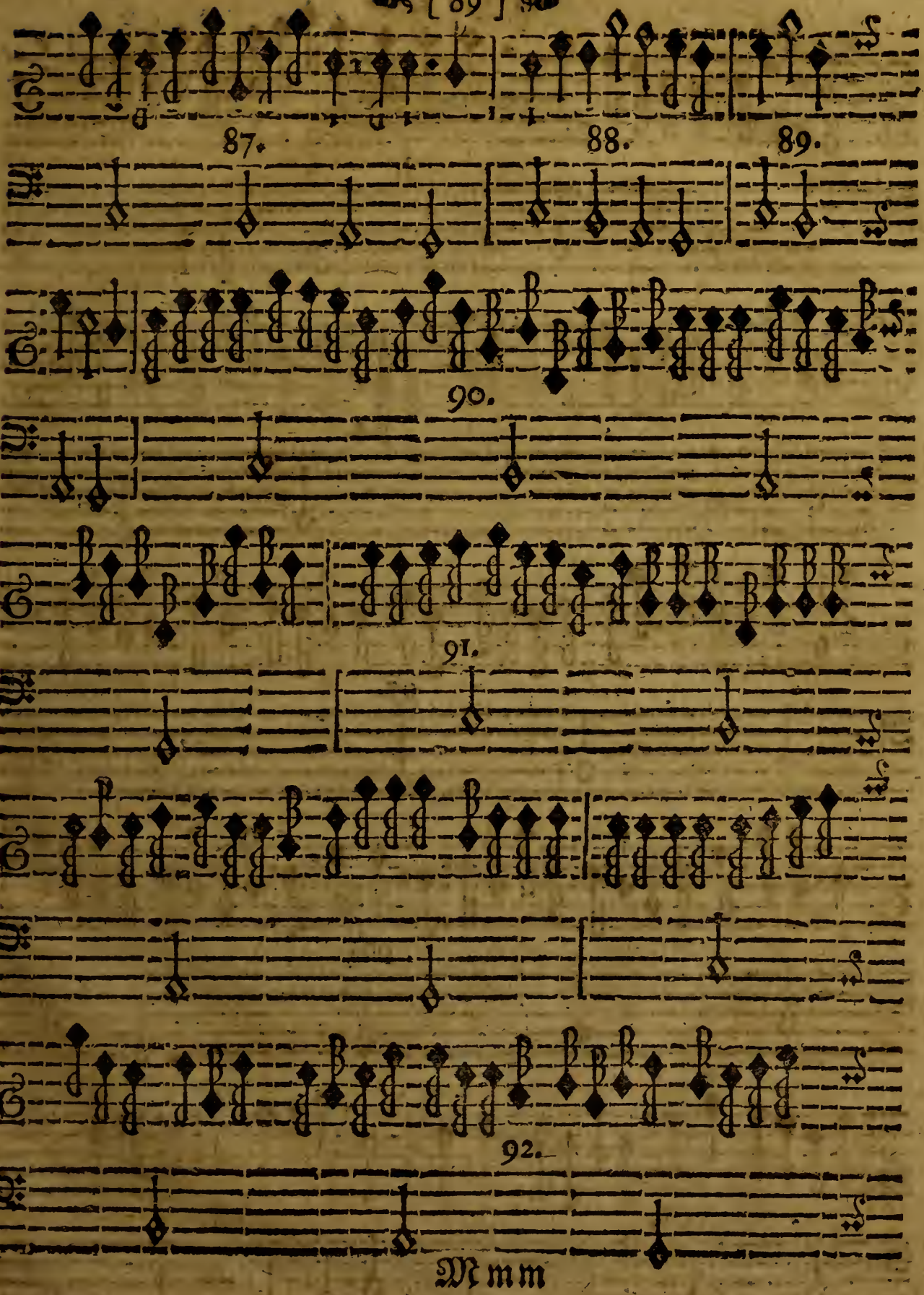

67.
68.
69.

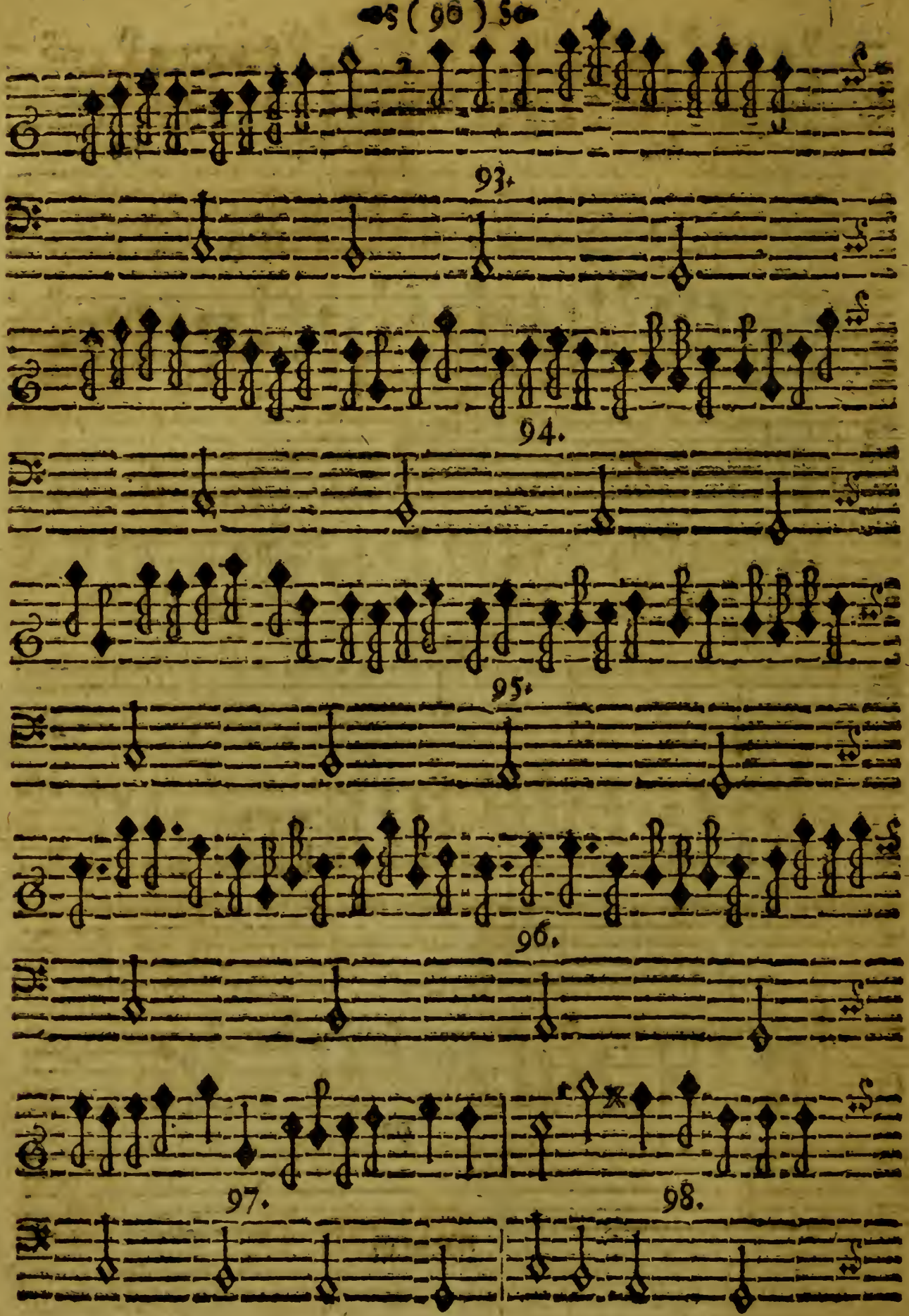

70.
71.
72.

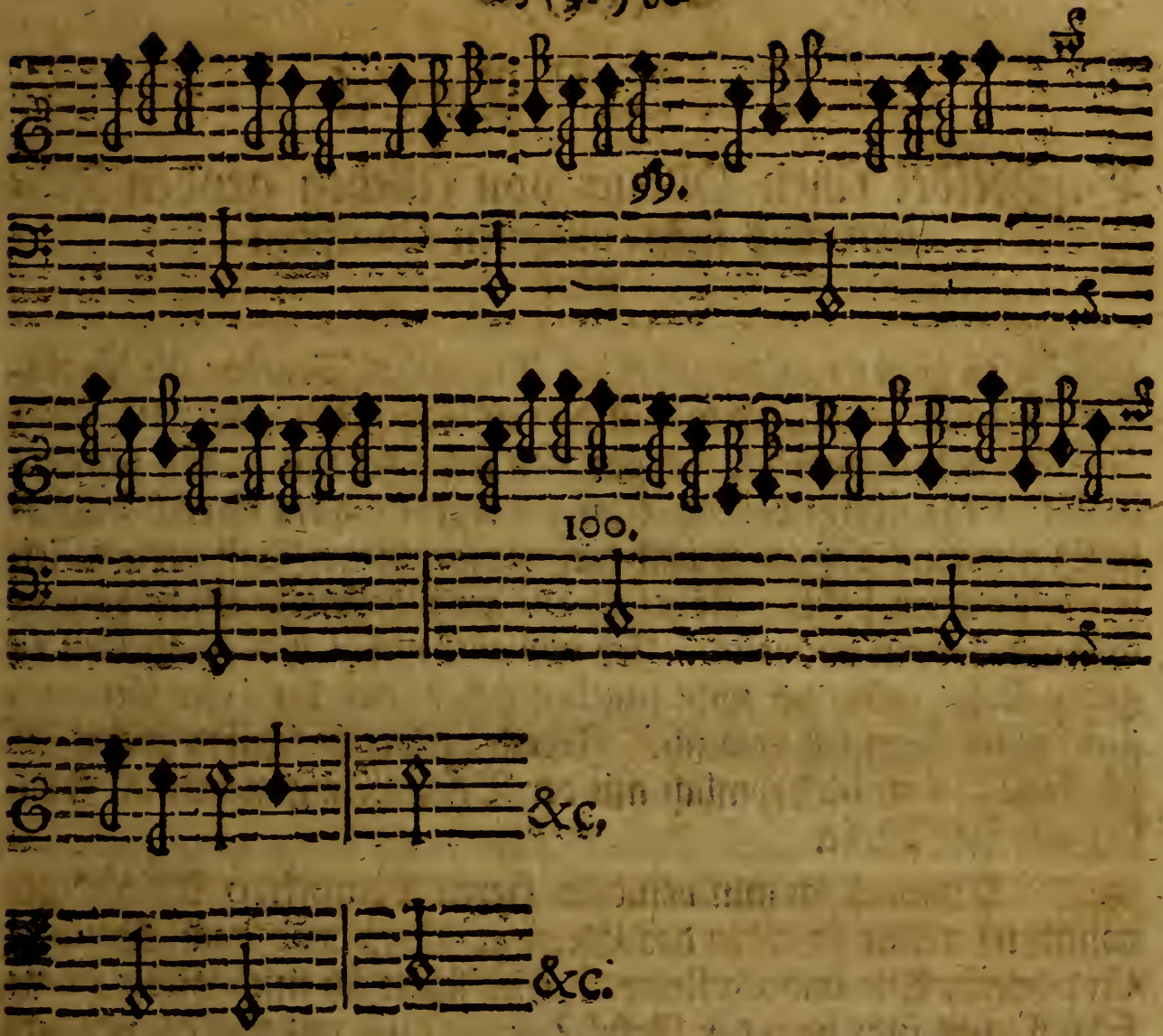

73.
74.
75.
76.


77.
78.
79.
80.


81.
82.
83.
84.
85.
86.


87.
88.
89.
90.
91.
92.


93.
94.
95.
96.
97.
98.



§. 23. Diese vorgegebene vier Noten können noch viel hundert Variationes über sich haben / welche alle sehr leicht / per Compositionem Figurarum, Veränderung der Noten und dergleichen Vortheil / können erfunden werden: beliebter Kürtze halber haben wir nur 100. setzen wollen.

Das XIV. Capitel

Beschreibet einen Discurs von etlichen groben Fehlern eines seicht-gelehrten Componisten.

BIß hieher war damahls des Timothei Tractat de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus fertig. Wiewohl ich zwar zur selbigen Zeit nicht gedacht / daß ich dermahleins das übrige vollends erlangen würde / so bin ich doch so glückseelig gewesen / daß ich es nach meiner verrichteten Italienischen Reise überkommen habe. Könte ich also wohl dasselbige also bald hieher anfügen // wenn ich wolte. Ich will aber nicht / weil ich meinen eigenen Kopff habe / der nicht zugeben will / daß der Leser hierinnen glückseeliger seyn soll / als ich. Jedoch verspreche ich ihm solches ins künfftige / wenn ich nehmlich mit der Beschreibung meiner Reise dahin gelangen werde.

Demnach ich nun von dem Herrn Timotheo Abschied genommen / reisete ich über das Gebürge Taygetus nach Epina, Cyparissa, Elis und Cyllene. Hier setzete ich mich wieder in ein Schiff / und fuhr nach der Insul Zacynthus, und von dannen auff Coroyra, da wir unter weges auff der lincken Hand die Insul Lotoa, und auff der rechten Somos liegen liessen. Von Coreyra schiffete ich / ohne sonderlichen Anstoß / nach Italien / und gelangete zu Ariminum mit guten Vergnügen an. Der Wirth / bey welchen ich einkehrete / war ein Grieche / und also mein Landesmann: Weßwegen er mir dann alle Freundschafft und guten Willen erwiese / sonderlich aber errettete er mich durch seine treuhertzige Warnung von einem Schimpffe / der mir sonst wiederfahren wäre. Ich schweige aber hiervon billig / weil ich von musicalischen Sachen zu reden habe.

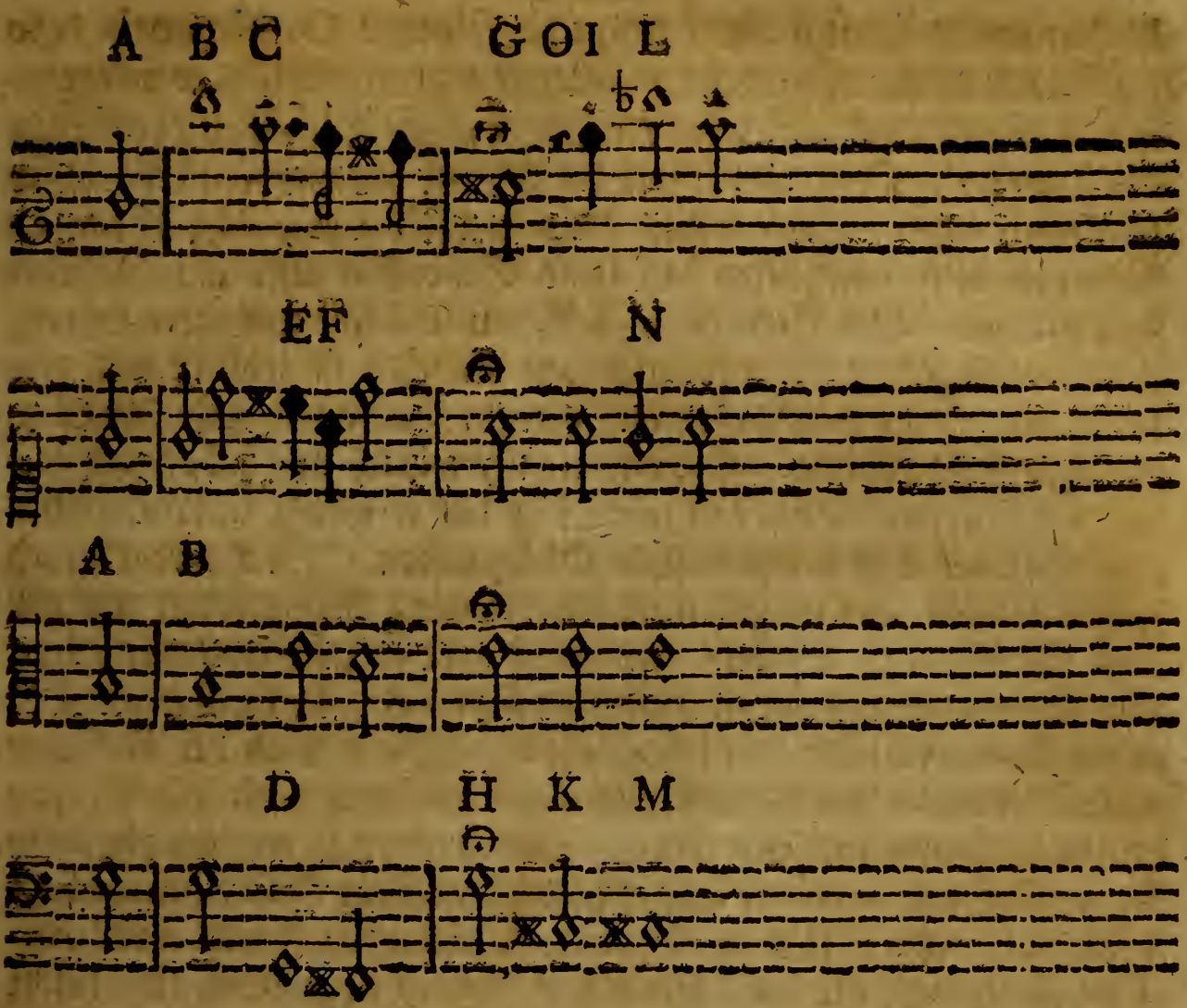
Aristonicus war hier der berühmteste Sänger und Citharist. An diesen hatte ich eine Recommendation vom Herrn Timotheo, welche mir seine Freundschafft zu wegen brachte / die ich sonst schwerlich erlanget haben würde. Dem Timotheo zu erweisen / wie hoch er dessen Recommendation hielte / ließ er mich zu einer Abend-Mahlzeit einladen / und darzu noch unterschiedliche Musicanten / unter welchen Clonas, Polymnestus, Xenodamus und Epicles die vornehmsten waren. Nachdem wir fein hurtig und gut gespeiset hatten / (denn die Italiener halten nicht viel von überflüßigen fressen und sauffen /) wurde von denen anwesenden Musicanten fürtrefflich wohl musiciret / und kunten sonderlich die Eunuchi, Tansus und Staphylus die Gemüther der Zuhörer / mit wunderbahrer Lieblichkeit / reiner Stimme und schöner Arth / gäntzlich entzücken.

Nach etlichen wohlgesetzten und noch besser gesungenen und gespieleten Sachen brachte Carneus ein musicalisches Werck hervor / welches er über alle Maasse rühmete: Dessen Author wurde Cytherius genennet. Als das erste Stück daraus musiciret wurde / fiel dasselbe so wiederwärtig ins Gehör / daß ich mir gäntzlich einbildete / die Musicanten müsten es nicht recht gespielet haben: Carneus aber sagte: Ihr Herren / ist das nicht ein recht künstliches Stück? Es ist gewiß so hart syncopirt / daß / wenn wir die Kunst nicht so wohl verstünden / wir fast gedencken solten / es wäre nicht recht gesetzet. Aristonicus antwortete: Gewiß ist es / ihr Herren / daß es sehr hart klinget / und solte wohl mancher gedencken / es spiele iedweder Musicant eines auff seine eigene Hand. Nachdem Carneus Abschied genommen / und doch des Cytherii Werck da gelassen / sprach Clonas: Ihr Herren / was haltet ihr von des Cytherii Composition? Mich düncket Carneus rühme sich ein wenig zu sehr / unangesehen er sich einbildet / er verstehe die Kunst sehr wohl. Polymnestus antwortete: Unter währenden Spielen hab ich in Acht genommen / daß nicht allein die

Dissonantien in denen meisten Syncopationibus falsch resolviret werden / sondern auch / daß bißweilen zwo perfecte Concordantien ejusdem Speciei auff einander folgen. Epicles sagte: Wenn wir recht wollen von der Sache urtheilen / so müssen wir dem Gehöre allein nicht trauen / weil dasselbe leicht kan betrogen werden: Darzu so könte wohl ein oder der andere Musicant falsch gestrichen haben: Ist dannenhero der beste Rath / daß man ein Stück in die Tabulatur setze: Denn da kan man leicht sehen / ob es recht oder falsch sey. Xenodamus lobete des Epicles Ausspruch / grieff alsobald nach der Feder / und setzete eines aus.

Er war kaum fertig / da sprach er: Ihr Herren / ich will zwar den Cytherius nicht gar für einen Stümpeler halten / iedoch sehe ich / daß er etliche wunderliche Grillen haben muß / welche so er ihm abnehmen lassen wolte / möchte er vielleicht noch wohl für einen Componisten passiren. Denn sehet doch hier A hat er in vier Stimmen / den Sonum Medium zweymahl / hergegen Extremum Superiorem gar nicht. Eben dieses findet man auch hier B, worauff eine Syncopation folget / in welcher die Dissonantiæ CD, ED und FD dem Gehöre ein wenig zu verdrießlich seyn. Das ist noch nichts / sagte hierauff Polymnestus, sehet mir hier diese schöne Dissonantien an / ihrer seyn nicht mehr als viere / GH, IK, LM und NM, und geschehen alle in Syzygiis Qvantitate Intrinsecâ longis: Und gesetzt die andere Syzygia sey brevis, so geschicht doch die andere Dissonantia IK nach einem Sprunge / und / welches noch ärger ist / nach der Paulen O. Uber dieses ist auch über der ersten ein klein Final, darmit ja die Ohren fein lange gequälet werden. Ich mag nicht allererst mit Relationibus

bewei-



beweisen / wie greuliche Fehler dieses seyn / weil es gantz nicht nothwendig ist; Angesehen die Herren sämmtlich solches besser wissen / als ich es anführen kan. Dieses allein sage ich / wenn diese Arth zu componiren gilt / so werden die Bier-Fiedler und Scher-Geiger gewiß sehr wohl componiren können: Denn sie mögen unter einander fiedeln wie sie wollen / so können sie es doch nicht ärger und verdrießlicher machen / als es hier mit Fleiß gesetzt ist. Herr Polymneste, sagte hierauff Epicles, es wird vielleich etwas verschrieben seyn? Das kan nicht seyn / antwortete Polymnestus, denn es seyn ja über dem General-Bass die Zahlen / so eben die gesetzten Dissonantien andeuten. Ich halte / versetzte Clonas, Cytherius habe so viel

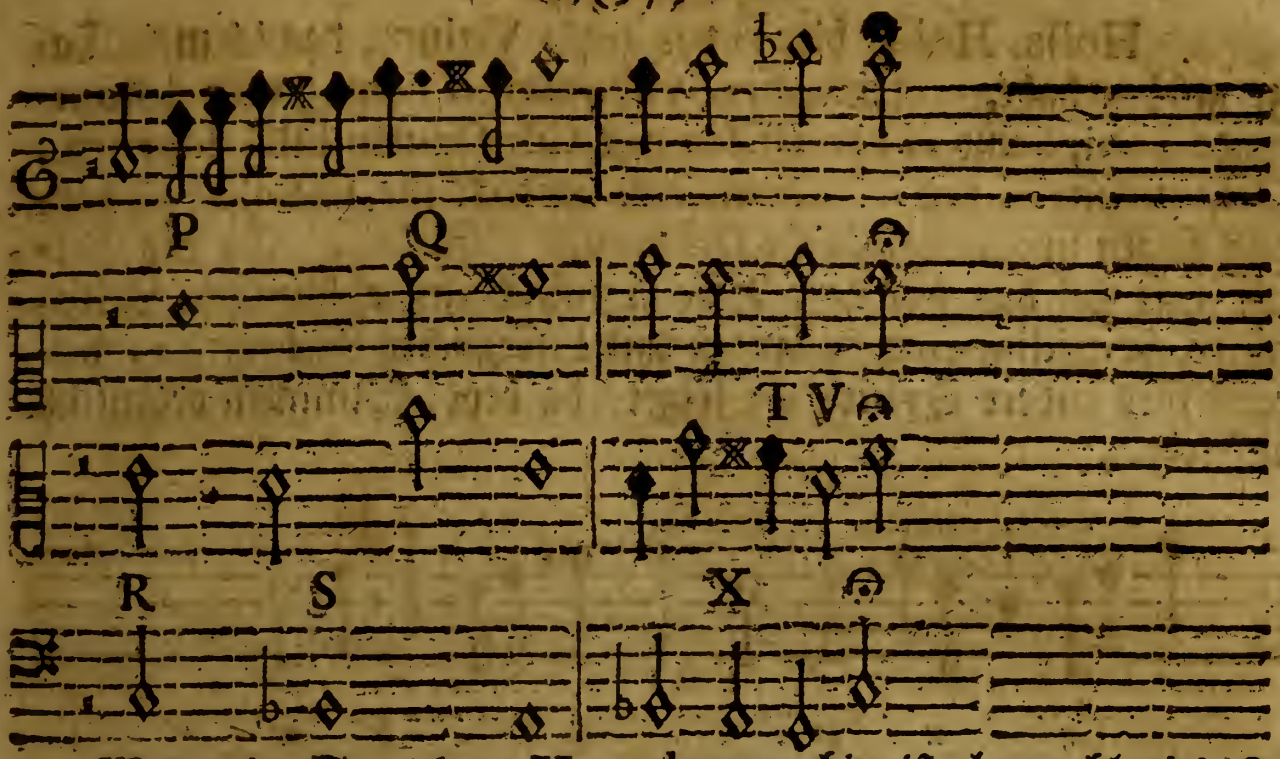
Dis-

Dissonantien setzen wollen / damit die folgende Consonantia desto angenehmer sey. Fürwahr antwortete Polymnestus, es würde einer schönen Danck verdienen / wenn er einen Menschen drey Tage mit Hunger qvälete / damit ihm die Speise den vierdten desto besser schmecken solte: Oder wenn er ihm die Kehle eine gute Weile zuhalten wolte / darmit ihm das Lufft-Schöpffen desto annehmlicher seyn möchte. Der Verdruß / den musicalische und zarte Ohren / durch obbesagte Dissonantien leyden müssen / ist grösser / und wäret länger / als daß die darauffolgende Concordantia denselben austilgen solte können. Cytherius ist / wie ich mir habe sagen lassen / ein Harmonicus, (a) aber hier hat er wenig harmonisches erwiesen / oder er muß wunderliche Ohren haben. Ihr Herren / sprach Xenodamus, wir müssen weiter fortfahren / sonst werden wir gar langsam fertig. Sehet / hier resolviret er Dissonantiam in Syncopatione mit einem Sprunge über sich. P, Q, R, S. Ey / ey / sehet doch / hier ist es noch gröber: Denn nach der Resolution T fället er in V, und machet also mit dem Bass X, Y, zwo Qvinten / derer erste verdeckt ist / und darmit ja das Gehör desto länger gequälet werde / so setzt er bald darauff im Bass Sonum Exclusum mit einem kleinen Final Z. Fürwahr / sprach Aristonicus, das ist wohl componiret / und solte es Menalcas (b) kaum so gut machen können.

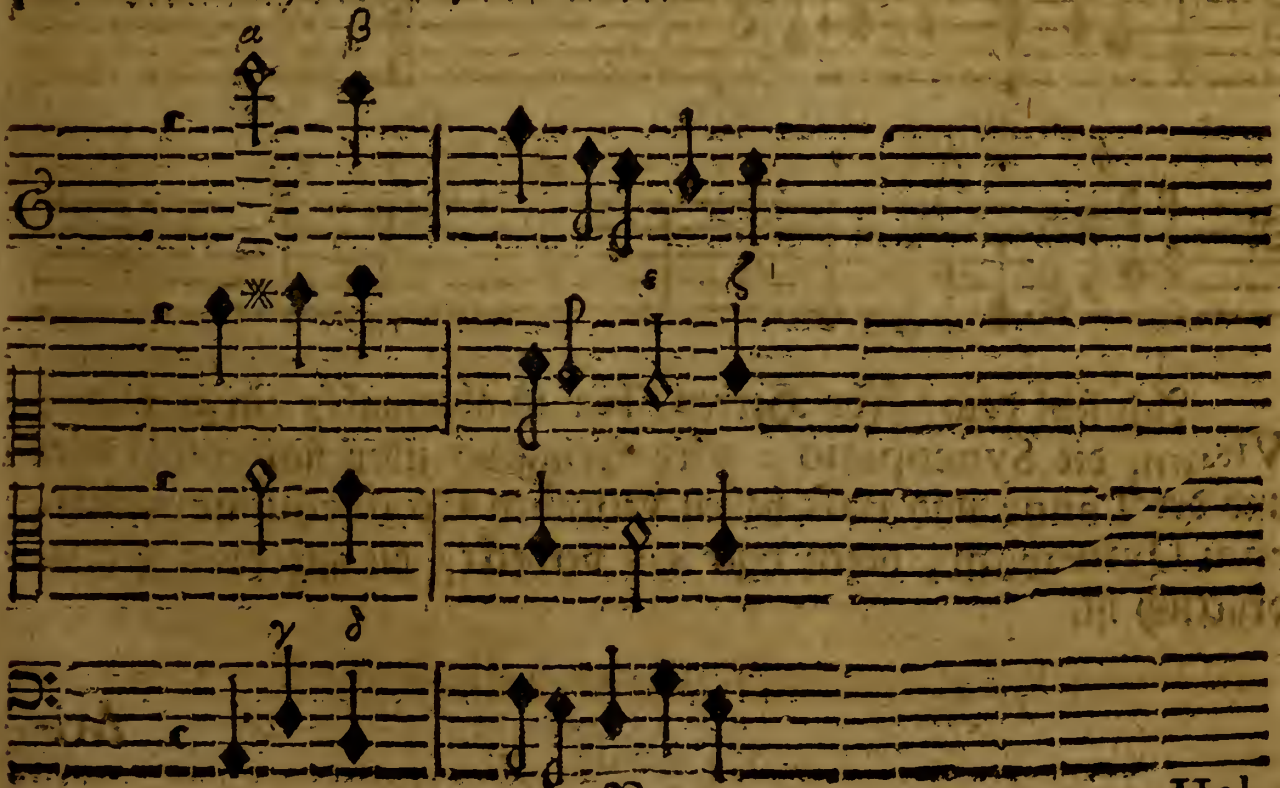
Weiter

(a) Ungefehr umb das Jahr der Welt 3620. hat Aristoxenus, ein Italiener von Tarento, floriret. Dieser hat eine neue Secte von Musicanten auffgebracht / welche man Harmonicos genennet hat / weil sie die Harmonicam oder Zusammenklingung nach dem Gehöre beurtheileten / und alles passiren liessen / was ihnen wohl ins Gehöre fiele. Weil sie aber auff Vernunffts-Gründe nichts hielten / so wurden sie von denen *Pythagoricis*, die man *Canonicos* nannte / verachtet: Aus der Ursache / daß das Gehör betrüglich / und bißweilen einem etwas lieblich zu seyn düncket / das dem andern mißfället.

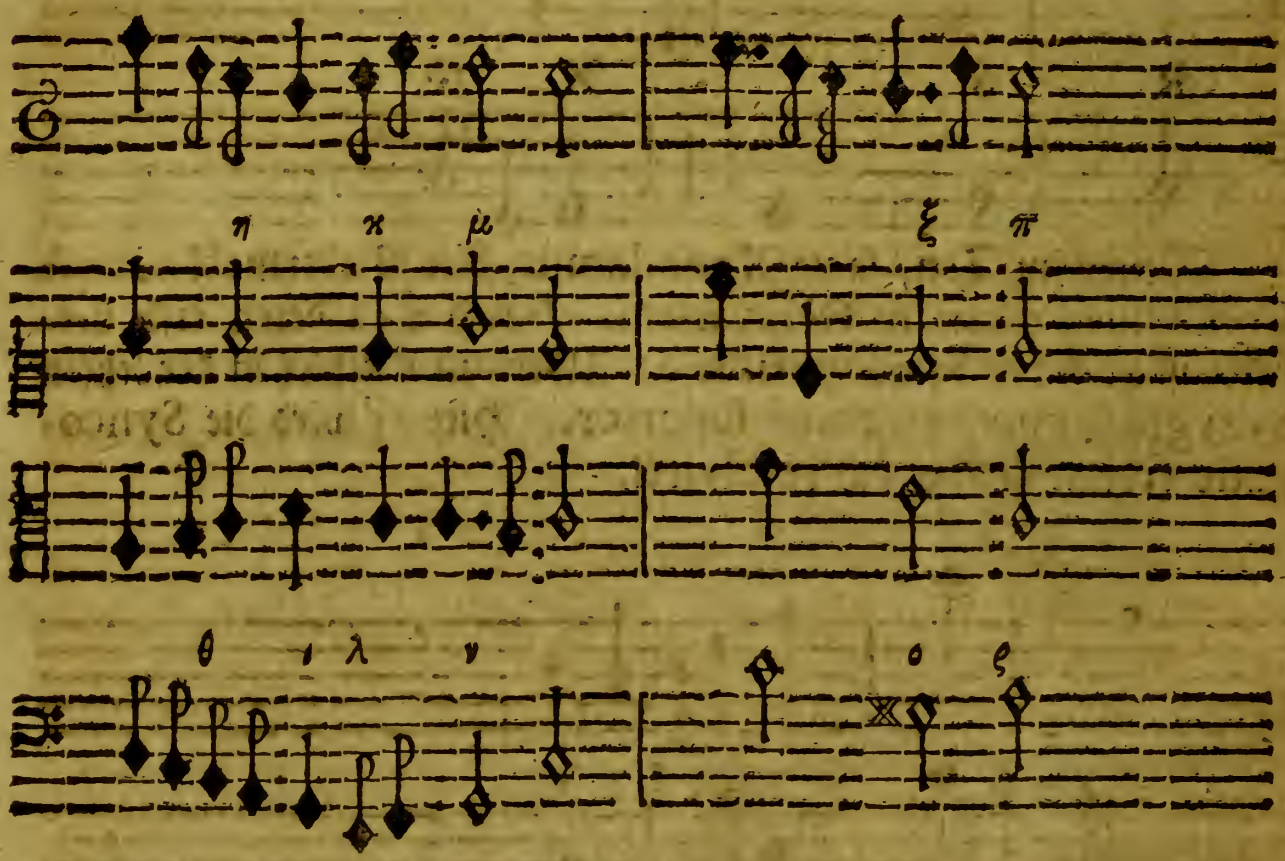
(b) Menalcas ist ein Nahme eines Schäfers.



Weiter im Ton / sagte Xenodamus, hier ist abermahl vitiosa Consecutio duarum Octavarum, α β und γ δ, deren erste verdeckt ist nach der Syncopation α: Uber dieses fehlet in der letzten Syzygia Sonus extremus superior. Hier ε ζ wird die Syncopatio ordentlich über sich resolviret.

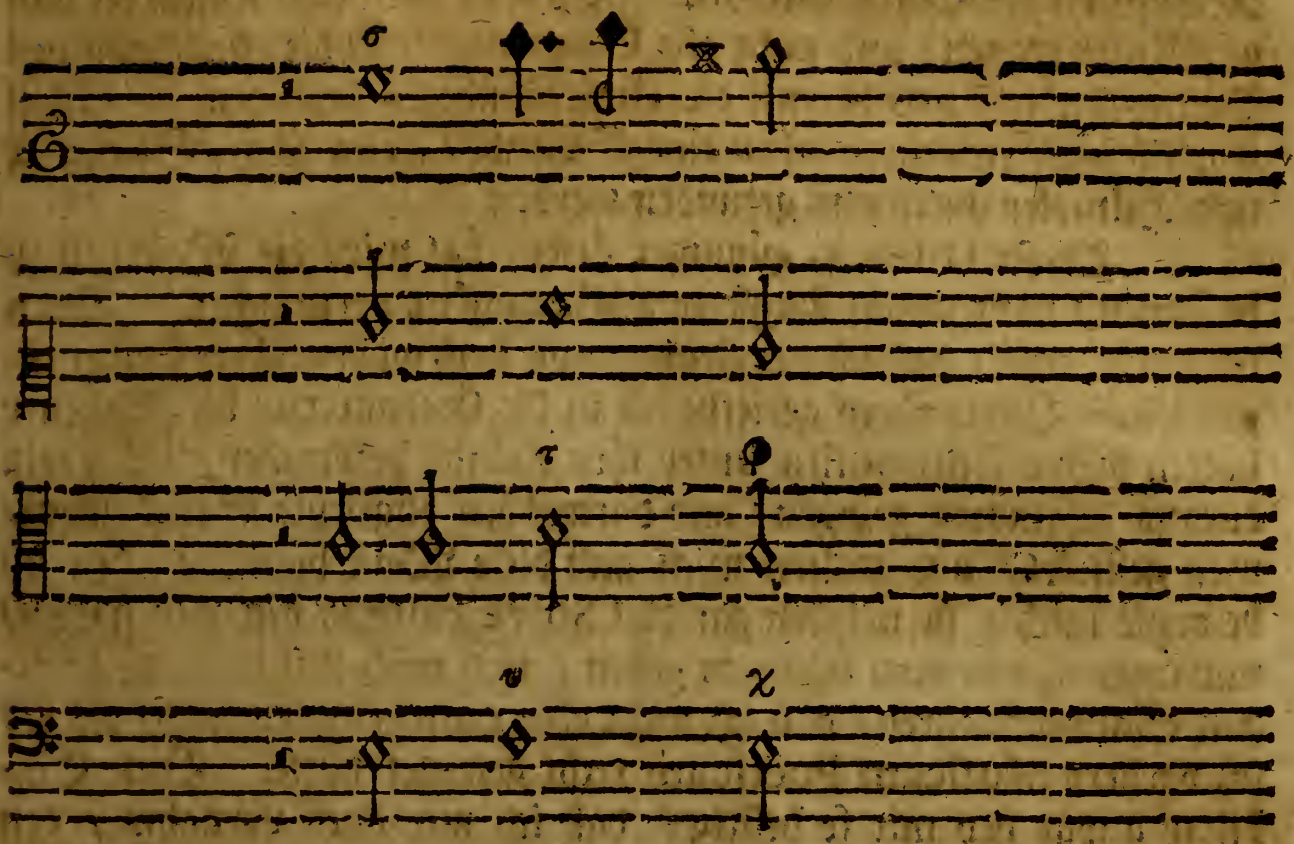


Holla, Holla, hier ist das ärgste Vitium, das ich mein Tage gesehen habe. Unter der Syncopation η seyn zween dissonirende Soni, θ und ι, darauff kommet Consecutio falsa duarum Octavarum η ι und κ λ, deren erste verdeckt ist/ und also bald darauff folgen zwo ausdrückliche Octaven, κ λ und μ ν. Ey potz Velten was soll das seyn? Hier ist erstlich eine abscheuliche Dissonanz, Semidiapente in langen und beweglichen Noten/ ξ ο, worauff fürs andere Qvinta π ϱ folget/ da beyde Stimmen ordentlich auffsteigen.



Ach seht doch/ Ihr Herren/ hier ist abermahls ein greuliches Vitium, die Syncopatio σ wird springend über sich resolviret/ und der Tenor und Bass haben vitiosam Consecutionem duarum Qvintarum, deren erste τ υ verdeckt/ die andere φ χ ausdrücklich ist.

Ari-



Aristonicus fiel hierauff dem Xenodamo in die Rede / und sagte: Ey / ihr Herren / was qvälet ihr euch mit einem so grossen Wust abscheulicher Fehler? Last uns lieber ein Gläßlein von dem Vino Græco versuchen / und darbey was anders discurriren. Ey / antwortete Xenodamus, wir müssen gleichwohl wissen / weßwegen Carneus den Cytherius so trefflich herausgestrichen / und darbey andere rechtschaffene Componisten höchst-schimpfflich verkleinert. Er hätte ja billig solche abscheuliche Fehler hören / und mit seinem unreiffen und Nase-weisen judicio zu Hause bleiben sollen: Sintemahl dergleichen Vitia so grob und so viel seyn / daß sie auch ein Arcadischer Bauer mercken sollte. Uber dieses alles setzet Cytherius seine wenige Consonantien so weit aus einander / daß ihre meiste Gratia evanesciret und verdirbt / welches ja ein iedes Kind hören kan. Carneus bildet sich zwar viel ein mit seiner vermeynten Kunst / verstehet aber sehr wenig oder vielmehr gar nichts von der

Reinlichkeit der Composition. Es seyn nicht alle Köche/ die lange Messer tragen/ und nicht alle Componisten/ die etwas auff das Papier klecken/ und darmit die Unverständigen betrügen. Es ist warlich uns Italienern allen eine Schande/ wenn solche Stümpler und Hümpler unter uns gefunden werden.

Dieser Discurs, günstiger Leser/ hat mir/ die Wahrheit zu bekennen/ nicht wenig Angst und Bangigkeit verursachet. Denn ich wuste wohl/ daß ich dergleichen und noch wohl gröbere Fehler begangen. Dannenhero geriethe ich in die Gedancken/ die Italiener hätten meine Composita unter ihre Hände bekommen/ die Vitia daraus zusammen gezogen/ und darmit das abgesetzte Stück zusammen geflicket/ und wolten mich auff diese Weise hänseln: Ja ich besorgte mich/ sie würden gar das Solve caligas mit mir spielen/ mir unum, verum, bonum geben/ und mich mit meinem höchsten Schimpff lehren/ daß ich nicht eher componiren solte/ als biß ich vorhero Musicam Poëticam recht gelernet hätte. Diese Einbildung war bey mir so hefftig/ daß ich mir auch vornahm/ den Aristonicum zu bitten/ er wolte doch in Ansehung des Herrn Timothei meiner schonen/ und nicht nach der Strengigkeit und nach Verdienst mit mir verfahren/ weil ich damahls/ da ich solche Fehler begangen/ noch gantz kindisch gewesen wäre: Ich wäre ja deßwegen in Italien gereiset/ darmit ich etwas rechtschaffenes lernen möchte/ welches ich nicht würde gethan haben/ wenn ich mir eingebildet hätte/ daß ich es schon könte/ und was dergleichen Concepta, welche mir die grausame Furcht und böses Gewissen eingaben/ mehr waren.

Ich zitterte für Angst/ und mein gantzer Leib war zu lauter Hertze worden. Aber siehe gleich da ich jetzund hinzu treten/ und dem Aristonico einen Fuß-Fall thun wolte/ da kahm Carneus, welcher indessen unvermerckt vor der Thür zugehöret hatte/ (denn die Italiener seyn sehr argwöhnisch) mit grosser Ungestüme/ in die Stuben/ worüber ich so erschrack/ daß ich gantz unkräfftig auff die

Banck niedersanck / weil ich gäntzlich gläubete / es wäre ein angestelter Karn / und man wolte mit mir eine Tragœdie agiren / aber das Ungewitter traffe mich gleichwohl nicht / sondern den Xenodamum. Denn / weil er etwas scharff von dem Carneo geredet hatte / so schlug ihn Carneus unvorsehens mit seinem Spanischen Rohr / daß er von dem Schemmel fiele. Als die andern Musicanten dieses sahen / grieffen sie zu / und hielten einen so scharffen Scharmützel mit dem Carneo, daß ich glauben muste / es wäre rechter Ernst. Carneus büssete endlich ein / und Aristonicus warff ihn zur Thür hinaus, Fidelis, des Aristonici Discipul zur Treppe hinunter / und der Hauß-Knecht / der eben zu rechter Zeit nach Hause kommen war / schmieß ihn gar zum Hause hinaus. Mein Vorwitz brachte mich ans Fenster / umb zu sehen / was Carneus auf der Gassen weiter anfangen würde / aber dieser gieng gantz stille fort und sagte lachend: Wiewohl ich Schläge gnug bekommen / so muß ich doch die schöne Ordnung loben / die man in diesem Hause hält: Denn der Wirth schmiesse mich aus der Stuben / sein Discipul zur Treppe hinunter / und der Famulus gar zum Hause hinaus / und das so hurtig hinter einander / als wenn sie es schon lange vorher mit einander abgeredet hätten.

Wiewohl ich nach geendigten Scharmützel die Rationes, mit welchen man beweisen könte / daß des Cytherii Composition falsch sey / gerne wissen mögen / so habe ich doch nicht Gelegenheit gehabt darnach zu fragen / weil ich besorgte / ich möchte Unwissenheit an den Tag geben / und deßwegen noch ärger als Carneus tractiret werden / und dann auch / weil die Gesellschafft von einander gieng / und ein ieder sich nach Hause verfügte. Es liegt mir aber nichts daran / ob schon damahls meine Begierde nicht ist vergnügt worden / weil ich von dem / welches ich zu wissen verlangete / hernach sattsamen Bericht bekommen.

Das XV. Capitel

Hält in sich etliche kurtze Anmerckungen über die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti.

DJe grosse Furcht und der hefftige Schrecken / welchen ich diesen Abend eingenommen / machten / daß ich über 8. Tage lang kranck liegen muste. Nachdem ich aber wieder ausgehen kunte / dingete ich mir einen Fuhrmann / und ließ mich nach Capua bringen. Hier wohnete der alte aber fürtreffliche und berühmte Componist Rhœtus, dessen ich schon im ersten Theil gedacht. Diesem muste ich fürwahr viel gute Worte geben / ehe ich gründlichen Unterricht in der Composition von ihm erlangen kunte. Synopsin Musices Poëticæ dictirte er mir zum allererstẽ / welche ich auch denen Music-Liebhabern schon in dem ersten Theile mitgetheilet habe. Als ich nun dieselbe excipiret und ins Reine gebracht hatte / überlase sie Rhœtus, und erinnerte darbey unterschiedliches / welches ich notiret und in mein Reise-Buch geschrieben / und zwar eben auff die Weise wie folget.

Kurtze Anmerckungen über Die Synopsin Musices Poëticæ Rhœti, aus des Authoris Munde auffgezeichnet von *Phrynide Mytilenæo.*

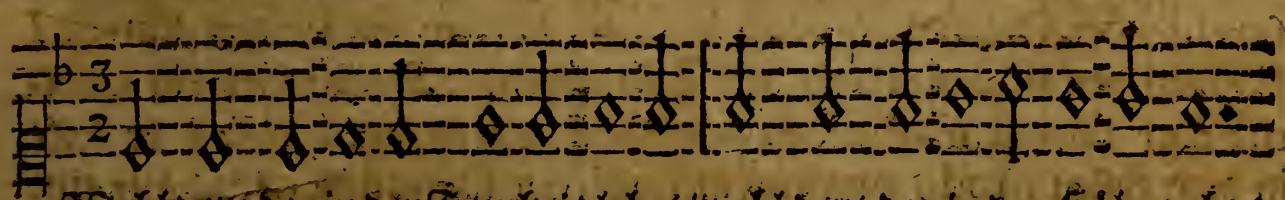
UM V. Cap. 13. §. Es ist zwar möglich / daß einer Musicam Poëticam lerne / ob er schon weder singen noch spielen kan: Jedoch wird er wenig künstliches und manierliches setzen kön-

nen

ten / es geriethe ihm dann etwas ohngefehr / oder wären ihm allerhand Vortheil zu variren mit grosser Mühe beygebracht.

Zum VI. Cap. 1. §. Dieser redet primariò und fürnehmlich von denen Sonis Concordantibus, als welche per se primariò und eigentlich zur Music gehören / da hergegen die Dissonantes nur secundariò und in gewisser Maasse adhibiret werden können. Denn weil der Endzweck der Music ist eine angenehme Bewegung Microcosmi, so müssen die Mittel / so solche angenehme und liebliche Bewegung zu wege bringen sollen / nicht unangenehm und unlieblich seyn. Es ist aber gewiß / und bezeuget es beydes die Vernunfft und das Gehör / daß die Dissonantien per se und an sich selbst gantz unangenehm / wiederwärtig und verdrießlich seyn. Dannenhero können sie an und für sich selbst in der Music nicht gebrauchet werden. Sie werden aber per Accidens und zufälliger Weise angenehm / wenn sie dergestalt unter die Consonantien vermenget werden / daß sie das Gehör nicht verletzen / sondern fast unvermerckt vorbey passiren / und die folgenden Concordantien desto angenehmer machen. Wie aber solche Einmengung geschehe / wird drunten angedeutet.

Zum 13. §. Die Musici nehmen ihnen bißweilen die Freyheit im Anfang der Section oder Cæsur, unter denen Noten / so aus der Theilung mit der dritten Zahl erwachsen / die erste kurtz / die andere lang / und die dritte wieder kurtz zu gebrauchen / und zwar des Textes halber / welches eben so wiederwärtig nicht ist / iedoch soll ein Componist billig gewisse Maaß halten / ein reiffes Judicium adhibiren / und darbey zusehen / daß in diesem Falle weder die erste noch andere Note mit andern Stimmen dissoniren / sondern allezeit consoniren. Ex. gr.



Wohl dem der in der Freyheit lebet / wohl dem der in der Höle wohnt.

Zum

Zum VII. Cap. 20. §. Dieses ist zu verstehen von denen Proportionibus, in welchen die dritte Zahl der erste Theiler ist. Ist aber die dritte Zahl der andere oder dritte Theiler / so muß in ieden halben- oder viertel-Tact zum wenigsten eine Note Contrar- seyn.

Es ist aber diejenige Note Contrar, welche wieder den Tact gehet / auff die Weise / wie in dem nach den 22. §. gesetzten Exempel zu sehen.

Zum IX. Cap. 15. §. Diese Freyheit kan am sichersten und am bequemsten gebraucht werden / wenn das musicalische Stück von wenig und solchen Instrumenten / auff welchen man sehr viel Sonos in Scalâ propositâ haben kan / bestehet.

Zum 20. §. Die Repercussio Phrygii ist Mi Fa per- Sextam, oder Mi Mi per Qvintam, des Lydii Fa Fa per- Qvintam.

Zum 24. §. Wenn der Text am Ende ein inbrünstiges Verlangen andeutet / so wird am Ende der Harmoniæ gar fein eine Clausula formalis dissecta deliderans gesetzet / ob gleich dieselbe Cantio Harmonica nicht zween oder mehr Theile hat.

Zum 25. §. Wenn aber ein Stück drey oder mehr Theile hat / so wechseln die Componisten mehrentheils dergestalt / daß / wenn der erste Theil am Ende Clausulam Primariam hat / so hat der andere Secundariam, und hergegen: Der letzte aber muß nothwendig Primariam haben. Doch können und mögen auch alle Theile ihr Final mit einer Clausulâ Primariâ machen / und ist nicht eben nothwendig / daß man Secundariam gebrauche.

Zu des X. Cap. 8. §. Weil nun so vielerley Meynungen seyn von der Ordnung der Modorum, so thun die jenigen unrecht / so ihnen den Nahmen von der Zahl geben. Denn wenn ein Cantor oder Director Musices dem Organisten sagen liesse / er solte in dem ersten Modo præambuliren / der Organist aber hätte eine

an-

andere Meynung von der Ordnung derselben / so würde er gewiß den Cantorem nicht verstehen / und also in einem andern Modo seine Toccata spielen / welches gar leicht grosse Confusion verursachen dörffte.

Zu des XII. Cap. 2. §. Ich habe schon droben erinnert / daß keine Dyas Dissonans per se zur Music gehöre / sondern nur per Accidens. Dannenhero seyn nicht alle Dissonantiæ Dyades Musicæ, sondern nur die jenigen / welche per Accidens, durch künstliche Einmengung unter die Consonantias, angenehm werden.

Zu des XIV. Cap. 18. §. Bey vielen vornehmen und berühmten Componisten passiret / wenn der eine Sprung eine Tertia ist / keines weges aber / wenn beyde Sprünge grösser seyn: Jedoch findet man auch wohl grössere Intervalla, wenn nehmlich Tertiæ in Tertias gehen / wiewohl es besser ist / wenn man die grossen Sprünge meidet. Denn man kan die Composition, so auff diese Weise geschicht / nicht pur und rein nennen.

Zu dem XV. Capit. Als Herr Rhœtus zu dem XV. Capitel kam / und den 1. §. gelesen hatte / fragte ich / warumb er denn von dem Unisono nichts gesetzet hätte / weil derselbe doch auch unter die vollkommenen Consonantien gezehlet würde. Mein Phrynis, antwortete er / es ist nicht nöthig / weil du aus dem vorhergehenden Capitel gnugsam darvon informiret bist / und über dieses das / was von der Octava gesaget wird / ebenfals von dem Unisono zu verstehen ist / iedoch nur wo die Stimmen nicht gegen einander gehen.

Zu denen 3. 5. und 6. §. §. §. Wenn du recht rein componiren willt / so schaue zu / daß du so viel möglich in zwey- und drey-stimmigen Sachen / die zierlichsten Veränderungen der Consonantien gebrauchest. In vier-stimmigen soll zwar auch alles zierlich seyn / iedoch kan man sich schon ein wenig mehr Freyheit nehmen. In fünff- und sechs-stimmigen magst du ohne Scheu alle von uns

gesetzte Veränderungen gebrauchen. In sieben- acht- und mehrstimmigen wird dich die Nothwendigkeit lehren / was du thun solt: Nur setze die obere und Grund-Stimme rein / so viel möglich.

Octava gehet am zierlichsten in Tertiam majorem Motu Recto, wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen; Motu Contrario, wenn die Stimmen ordentlich von einander gehen.

In Tertiam minorem aber Motu Recto, wenn die obere Stimme ordentlich / die untere in Qvartam absteigen / Motu Contrario, wenn beyde ordentlich von einander gehen.

Zum 14. §. Die zierlichste Veränderung Qvintæ in Tertiam minorem geschicht Motu Recto auff die erste / Motu Contrario auff die erste und andere Manier.

Zum XVI. Capit. 1. §. Die schönste Veränderung Tertiæ majoris in Octavam ist / welche Motu Contrario auff die erste und dritte Weise geschicht / hergegen wird die andere in diesem §. beschriebene Manier nicht allezeit gut geheissen: Denn wenn Mittel-Stimmen darzu kommen / so muß nothwendig Relatio Non-Harmonica daraus entstehen.

Zum 5. §. Diese Sprünge gebrauchen zwar unterschiedene Componisten / ich aber halte wenig darvon / aus Ursachen / die ich dir künfftig sagen will.

Zum 11. §. Der zierlichste Gang Tertiæ Minoris in Octavam geschicht Motu Contrario, auff die erste und andere Weise.

Zum 13. §. Diese beyde ersten Manieren / so Motu Contrario geschehen / seyn die annehmlichsten.

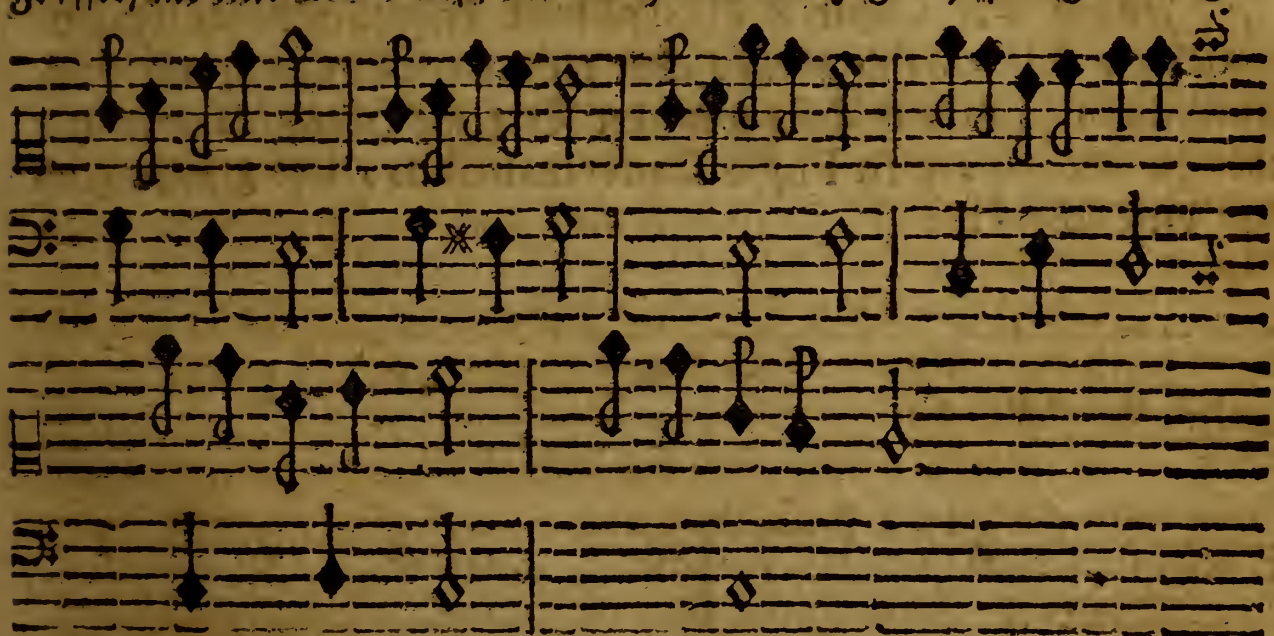
Zum 18. §. Die zierlichste Veränderung Tertiæ Minoris in Sextam Majorem geschicht Motu Contrario, auff die erste / andere und dritte Weise.

Zu des XVII. Capit. 2. §. Durch die ungewöhnlichen Intervalla werden hier allein die jenigen verstanden / welche Dis-

sonan-

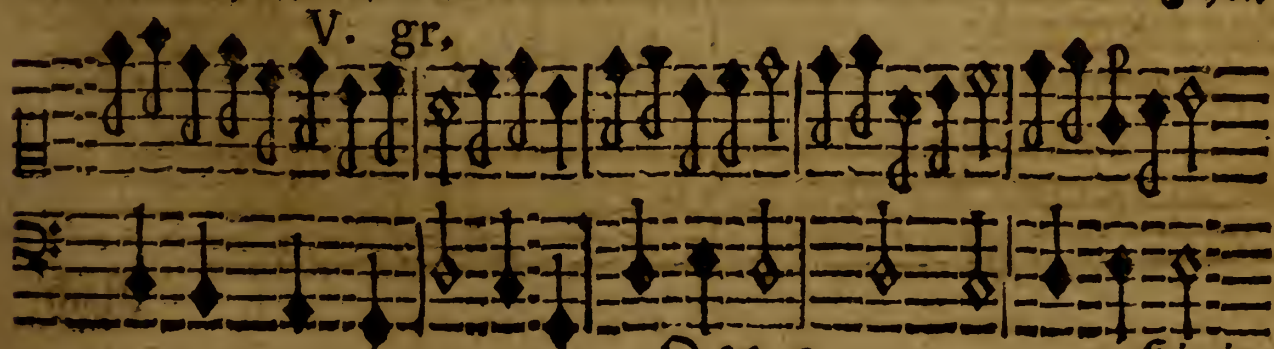
sonantes per Accidens nennet / als da seyn Semidiatessaron, Tritonus, Semidiapente und dergleichen / welche einem Musico Practico schon bekandt seyn werden / welchen noch beygefüget wird Semitonium Minus.

Zu des XIX. Capit. 3. §. Hier ist noch zu mercken / daß es viel helffe zur Reinlichkeit der Composition, wenn die Dissonanz ordentlich in Consonantiam gehet. Denn so die Dissonanz durch einen Sprung in Consonantiam verändert wird / so apprehendiret das Gemüthe diese etwas schwerlicher / und bleibet indessen jene etwas hefftiger demselben imprimiret / welches sonderlich verdrießlich ist / wenn Consonantia in Dissonantiam, und diese wieder in Consonantiam gehet / entweder zweymahl auff- oder zweymahl absteigend / zumahl wenn das Intervallum noch grösser / als eine Tertia ist / oder auch der Bals zugleich springet. Ex. gr.



Am erträglichsten ist es / wenn Consonantia in Dissonantiam adscendendo, und diese wieder in Consonantiam descendendo gehet.

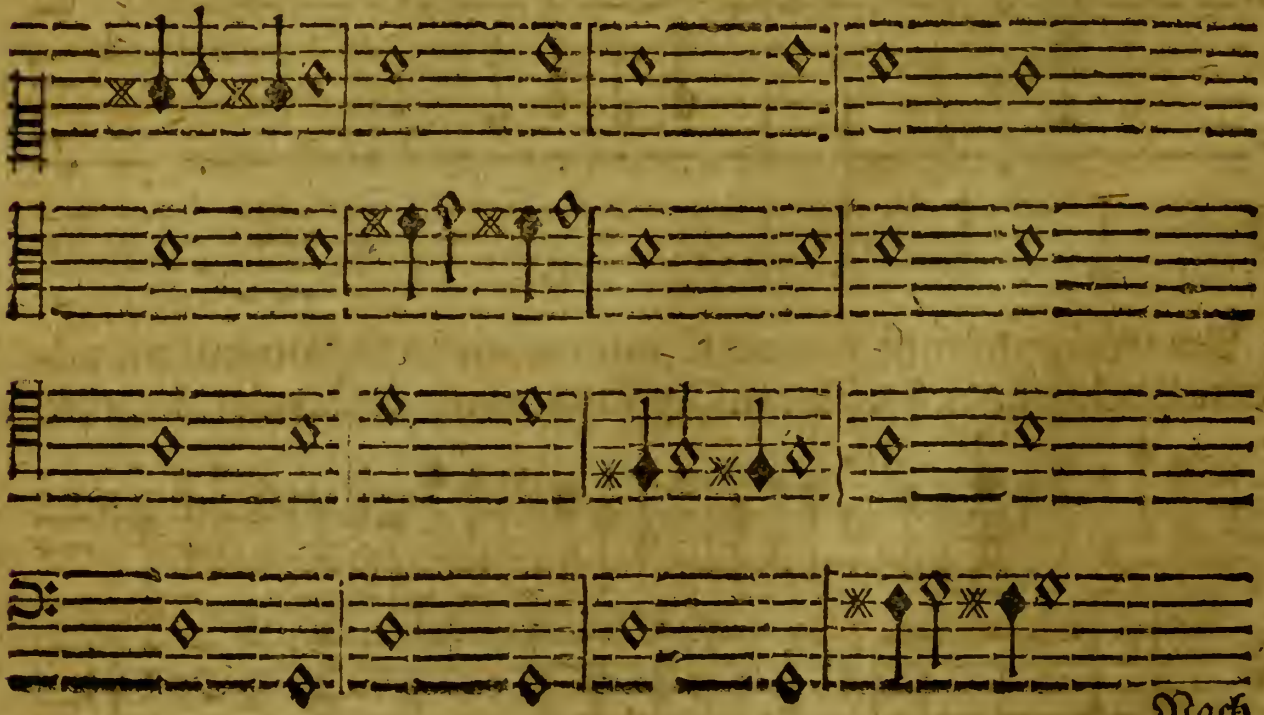
V. gr.



Hierinnen darff der Componist sein Judicium und Gehör nur ein wenig gebrauchen / so wird er leicht mercken können / ob die Dissonanz zu mercklich oder nicht.

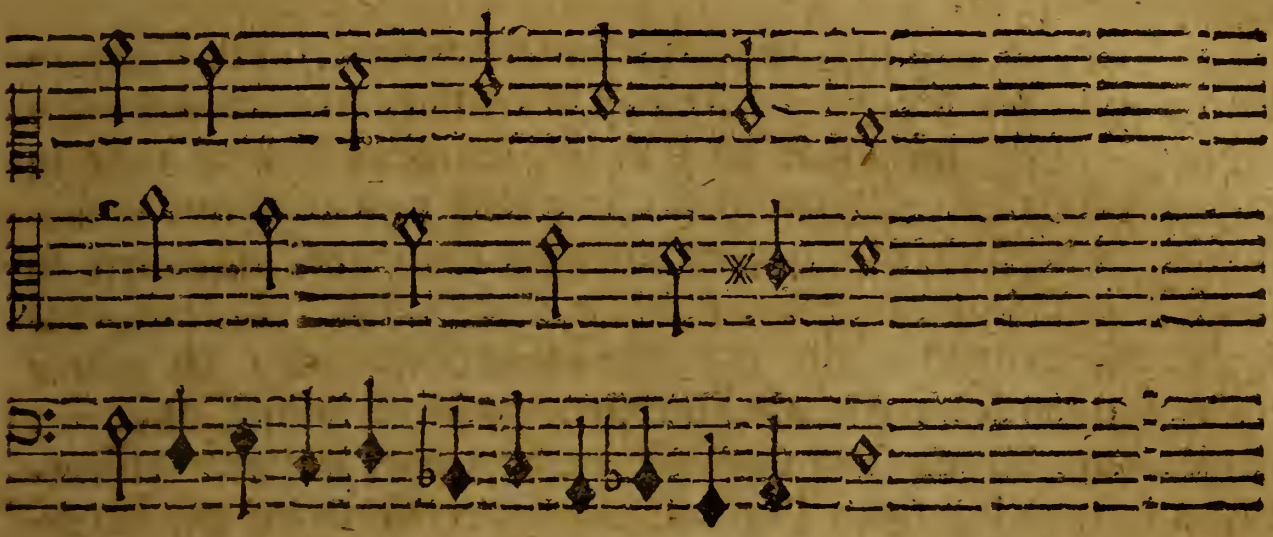
Zum 7. §. Denn eine iede Dissonanz soll billig durch die Dissonantien dergestalt bedecket werden / daß sie eher vorbey streiche / und eine Consonanz darauff folge / als das Gehör derselben Wiederwertigkeit und Unannehmlichkeit recht gewahr wird / welches nicht geschehen kan / wenn die Dissonantien in Notis Qvantitate Intrinsecâ longis sich befinden / sonderlich wenn deren zwo oder mehr auff einander folgen / es geschehe gleich Immediate oder interpositis Consonantiis in Notis Qvantitate Intrinsecâ brevibus. Ist also dieses / was hier pro Exemplo gesetzt worden / nicht recht / sondern eigentlich ein Fehler.

Zu des XX. Capit. 8. §. Es wird bißweilen Notâ syncopata gantz dissonirend gesetzt / aber nicht in purâ Compositione, sondern nur zu gewisser Zeit / wenn der Text eine Härtigkeit andeutet / oder ex necessitate in Fugis Cancrizantibus, und gemeiniglich auff diese Weise:



Nach

Nach dem 35. §. Wenn Tertia in Secundam Modo VII. gehet / und diese wieder in Tertiam Modo V. resolviret wird / so mag noch eine niedrigere Stimme darzu gesetzet werden / welch mit der syncopirten / so die obere ausgelassen würde / Syncopen Consonantem, mit der obern aber Sextam und Qvintam machet / welches nach Belieben continuiret werden kan. Ex. gr.



Will man mehr Stimmen darzu setzen / so müssen sie consoniren / wie §. 34. erwehnet worden. So aber derselben viel seyn / kan auch eine mit dem consonirenden Theil Notæ syncopatæ in Unisono oder Octava übereinstimmen / obgleich die Syncopation continuiret.

Das XVI. Capitel

Erzehlet eine Begebenheit / welche den Satyrischen Componisten zu mehrern Fleiß angereitzet.

Nachdem ich nun gnugsamen Unterricht in Arte componendi von meinem Herrn Lehrmeister erhalten / übete ich mich gar embsig / muß aber doch bekennen / daß mir die einmahl

angewöhnte Arth zu componiren noch sehr angehangen / so gar / daß manches mahl / gar wieder meinen Willen ein grober Schnitzer mit einschliche / worüber ich manchen derben Ausputzer von dem Herrn Rhœto hören muste. Also gar schwer gehet es zu / wenn man eine eingewurtzelte alte Gewohnheit gäntzlich ausrotten will. Es brachte mich aber fürnehmlich folgende Begebenheit zu besserer und fleißiger Auffmercksamkeit.

Es wohnete zu Capua ein vornehmer Herr / mit Nahmen Eumenes, welcher die Music und fürtreffliche Musicanten, sehr liebete. Bey diesem war ich / meines Singens halber / nicht in geringen Gnaden. Dannenhero / umb mich noch angehmer zu machen / componirte ich eine vollstimmige Concert, dedicirte sie ihm / und erhielte davor eine stattliche Verehrung. Als dieses des Herrn Musicanten sahen / und sich vielleicht besorgten / ich möchte einem von ihnen die Schuhe austreten / satzten sie meine Concert in die Tabulatur, und funden also etliche grobe Fehler / dessentwegen sie mich bey ihren Herrn abscheulich verkleinerten und durchhechelten. Dieses erfuhr ich von dem Kammer-Diener / welcher mein guter Freund und sonsten ein gelehrter Mensch war. Derowegen handelte ich mit ihm / daß er mir die Concert unvermerckt zurücke gabe. Ich sahe sie mit allem Fleiß durch / corrigirte alles genau / und schriebe sie rein ab / dergestalt / daß man unter beyden Exemplarien nicht den geringsten Unterscheid mercken kunte / ausser dem / was ich corrigiret hatte. Das reine und correcte Exemplar stellete ich ihm folgenden Morgen früh zu / und er legte es unvermerckt wieder an die vorige Stelle / an welcher das falsche gelegen hatte. Auff den Abend ließ Herr Eumenes mich holen / weil er etliche vornehme Gäste mit einer Music ergötzen wolte / und muste ich dieselbe bestellen helffen. Da die Herren abgespeiset hatten / stunden Sie / und höreten unserer Music zu. Endlich befahl der Herr Eumenes, man solte des Phrynidis ihm dedicirte Concert musiciren. Dieses geschahe also bald. Nach Endigung der-

selben

selben sagte er zu mir: Phrynis, hat euer Lehrmeister diese Concert corrigiret? Nein / gnädiger Herr / antwortete ich. Ja / versetzte der Herr / das hab ich mir eingebildet / weil ihr in derselben etliche mahl verstossen: Jedoch ist es euch wohl zu gut zu halten / weil doch niemand alsbald in einer Kunst Meister wird. Gnädiger Herr / sagte ich hierauff / wenn ich solte gefehlet haben / so bitte ich gehorsamlich / Sie wollen mir die Fehler weisen lassen / damit ich mich ein ander mahl dafür hütten könne. Herr Eumenes befahl seinen Musicanten / sie solten mir die vorhin getadelten Fehler zeigen. Diese waren darzu sehr willig / brachten ihre Tabulatur, und wiesen mir höhnisch gnug etliche sehr grobe Vitia. Ich aber sagte / ihr Herren / sie werden sich gewiß geirret haben / denn dergleichen Schnitzer seyn in meiner Concert nicht zu finden. Die Musicanten wolten mich zwar gerne mit meiner eigenen Hand-Schrifft überweisen / kunten aber nicht das geringste darinnen finden: Und also bestunden sie mit höchsten Schimpff / nicht anderst / als Butter an der Sonnen / und Herr Eumenes gläubte gäntzlich / sie hätten mein musicalisches Stück nur aus Neid verachtet / weßwegen er mir dann auch günstiger wurde / und manche stattliche Verehrung schenckete. Hergegen brachte mir dieses den allerbittersten Haß der Musicanten zu wegen / der mich leicht umb das Leben hätte bringen sollen / wenn mich GOtt nicht sonderlich behüttet hätte.

Diese Begebenheit habe ich deßwegen erzehlen wollen / damit man sehe / daß so wohl die Nachläßigkeit / als die Unwissenheit einen Componisten in Schimpff und Verachtung bringen können / welches mir auch gewißlich wiederfahren wäre / wenn nicht des Kammer-Dieners Freundschafft / und meine eigene Klugheit solches abgewendet / und meinen Widersachern auff den Halß geweltzet hätte. Sie hatten mir eine Grube gegraben / aber sie fielen gantz wieder ihr Vermuthen selbst darein.

Das XVII. Capitel

begreifft in sich

Die I. Abtheilung des kurtzen Unterrichts/ wie der General-Bass recht zu setzen sey.

NAchdem ich mit der Compositon ziemlich zu recht kommen kunte/ dictirte mir Herr Rhœtus ein kleines Wercklein von dem General Bass, wie derselbe aus der Tabulatur recht in die Noten zu setzen / und die Signa darüber zu zeichnen seyn. Weil nun solches zur Synopsi Musices Poëtices, welche im ersten Theil sich befindet / gehöret / als will ich dasselbe dem Music-liebenden zu Gefallen hieher setzen.

Kurtzer Unterricht/

Wie der General-Bass recht in die Noten gesetzt werden solle.

Die I. Abtheilung

von

Erfindung und Nutzen des Bassi Continui.

§. 1.

GLeichwie alle andere Künste / also auch die Music anfänglich einfältig und schlecht gewesen / mit der Zeit aber / nach und nach verbessert / mit schönen Erfindungen gezieret / und zu möglichster Vollkommenheit gebracht worden.

§. 2. Nachdem sich die Alten eine ziemliche Zeit mit Choral-Gesängen beholffen / hat sich endlich Phastundus (a) hervor gethan/ und seine Gesänge mit vier Stimmen in Contrapuncto Simplici gesetzet.

Die-

(a) Dunstaphus ein Engelländer/ welcher ums Jahr Christi/ 940. zu componiren angefangen. Etliche nennen in Dunstanum.

§. 3. Diesem haben unterschiedliche nachgefolget/ welche die Moteten mit 5. 6. 7. 8. und mehr Stimmen ausgezieret: weil es ihnen leicht war die Erfindung des Phastundi zu verbessern.

§. 4. Mit der Zeit wurden solche Moieten mit Fugis, Syncopationibus und dem Contrapuncto fracto und florido dergestalt verbessert / daß man sie gewiß als künstliche passiren lassen muste.

§. 5. Indem aber die Componisten mehr auff die Kunst der Melodey achtung gaben / als auff den Text; Etliche auch die Melodeyen erstlich machten / und hernach den Text / wie sie kunten / darunter flickten / entstunde eine solche Confusion und Gezerre/ daß man fast nicht ein Wort / will geschweigen den gantzen Contextum vernehmen kunte / welches denn auch fürtrefflichen Leuten Anlaß gabe / zu sagen / Musicam esse inanem sonorum strepitum, die Music wäre nur ein leerer Schall / so sonst nichts hinter sich führete/ als eine vergebliche Kützelung der Ohren.

§. 6. Als nun Vociludus Davania (b) ein Italiener solches vermercket / hat er Anlaß genommen die Monodien und Concerten zu erfinden / als in welchen / wenn eine deutliche Pronunciation des Sängers hinzu kommt / der Text leicht und wohl verstanden werden kan.

§. 7. Weil aber hierzu nothwendig ein Fundament erfordert wurde / als hat ihm solche Nothwendigkeit die Erfindung des General-Basses an die Hand gegeben / indem er nehmlich gesehen / daß nothwendig ein Bass zu solchen Monodien und Concerten müste gesetzt seyn/ und doch gleichwohl nicht vonnöthen wäre / daß sie von denen Organisten erst müsten in die Tabulatur gebracht werden.

§. 8. Diese Erfindung ist nach und nach von denen meisten/ und anietzo von allen und ieden rechtschaffenen Musicis approbiret und gut geheissen worden.

(b) Ludovicus Viadana, welcher umb das Jahr Christi 1606. die Concerten und General-Bass erfunden.

§. 9. Und zwar nicht ohne sonderbahre Ursachen / derer fürnehmlich viere.

§. 10. Die erste ist / weil ein musicalisches Stück alsbald / so bald man es bekommet / musiciret werden kan / da man vor diesem / allezeit hat warten müssen / biß es der Organist in die Partitur gebracht.

§. 11. Die andere ist / weil der General-Bass leicht abgeschrieben / und unter die Organisten / Lauteniſten / Harffeniſten und dergleichen ausgetheilet werden kan / sonderlich / wenn unterschiedliche Chöre gefunden werden / da man denn dasjenige / was von einem und dem andern solle gespielet oder pausiret werden / mit rother oder grüner Dinten zeichnen mag.

§. 12. Die dritte Ursache ist / weil die Directores der Chöre selbst daraus dirigiren / tactiren / und ihren Chören / wo ein Fehler vorgehen wolte / einhelffen können.

§. 13. Die vierdte Ursache ist / weil beydes die Directores und Organisten Papier / Dinte / und die Mühe musicalische Sachen in die Tabulatur zu bringen / erspahren / und die edle Zeit zu etwas nothwendigers und nützlichers anwenden können.

§ 14. Wiewohl nun diese Erfindung an sich selbst fürtrefflich zu schätzen und höchlich zu loben ist / so finden sich doch Leute / welche sie verachten / und sagen dörffen: Sie wäre nichts nütze / als daß sie nur die Organisten faul und liederlich machte.

§. 15. Ich halte aber dafür / diese Verachtung komme nirgends anders her / als aus einen Momischen und tadelsüchtigen oder neidischen Hertzen.

§. 16. Denn es werden ihrer viel gefunden / die ihnen einbilden / wenn sie nicht alles / was andere gethan und erfunden / tadelten / man möchte sie nicht für so hochgelehrt achten / als sie gerne wolten. Dannenhero weil sie an dem General-Bass sonsten nichts zu tadeln wissen / so muß er ihnen die Organisten faul und liederlich machen; Ob sie schon selbst wohl wissen / daß er deßwegen nicht er-

fun-

funden worden / sondern obangeregter Ursache halber. Ja ihr Gewissen überzeuget sie / daß der General-Bass niemand faul / viel weniger liederlich mache / der nicht vorhin zur Faulheit und Liederlichkeit geneigt ist.

§. 17. Wir geben zwar zu / daß er die Organisten vieler Mühe / so sie sonst in dem Absetzen haben müsten / überhebe / aber deßwegen seyn sie nicht gezwungen die Zeit liederlich zu verderben / sondern sie können solche / indem sie ihren Nechsten und dem gemeinen Wesen nützliche Dienste leisten / sich in Spielen exerciren / und der Compositon abwarten / viel besser anwenden / als wenn sie dieselbe mit unnöthigen Absetzen zubringen müsten.

§. 18. Andere seyn so neidisch / daß sie denen Organisten weder Ruhe noch Ergötzung / viel weniger sonst was gönnen. Dannenhero / wenn sie sehen / daß der Organist ein wenig Friede hat / oder neben seinem Ambte etwas anders vornimmt / sich und die seinigen desto besser zu versorgen / so lassen sie ihren närrischen und gottlosen Zorn an dem unschuldigen General Bass aus / als der / ihrer albern Einbildung nach / Ursache seyn solle / daß der Organist nicht alle Stund und Augenblick Ambts-Geschäffte verrichten müsse. Was? sprechen sie / der Kerl ist zu dem Organisten-Dienst beruffen / darumb soll er nichts anders vornehmen / als was einem Organisten zukommet. Diese lasterhaffte Neidhämmel gedencken aber nicht / daß ein Organist offtermahls so wenig Besoldung hat / daß er im Fall er nicht Hunger leyden will / wohl etwas neben seinem Ambte vornehmen muß.

§. 19. Wer ein tugendsames Gemüth in sich hat / und seinen Nechsten liebet als sich selbst / wird einem ieden Organisten gar gerne gönnen / daß er das Geld / so er / wenn er absetzen müste / zu Papier und Dinten bedörffte / ersparen / und zugleich ihme selbst und seinen Nechsten nützlichere Dienste verrichten kan. Und also wird er gewiß die Erfindung des Bassi Continui nicht schelten / sondern vielmehr loben.

§. 20. Weil nun der General Bass nützlich und nothwendig ist / so soll billig ein ieder Componist wissen / wie er denselben setzen solle.

§. 21. Wenn wir aber vor diesem in unserer Synopsi Musices Poëticæ gelehret / wie ein musicalisches Stück rein und recht zu componiren / als sagen wir hier billig / wie der General-Bass recht in die Noten zu bringen / und die Zeichen darüber gesetzt werden solten.

Das XVIII. Capitel

hält in sich

Die II. Abtheilung

Von des General-Basses Nahmen / denen Instrumenten / auff welchen er gespielet wird / und denen jenigen / so ihm tractiren.

§. 1.

BAssus Generalis wird also genennet / weil er alle / und sonderlich die Grundstimmen eines Stückes in sich begreifft.

§. 2. Er wird auch Bassus Continuus genennet / weil er von Anfang des Stückes biß zu dessen Ende ohne grosse Pausen fortgehet und continuiret.

§. 3. Man nennet ihn auch Bassum pro Organo, weil er gemeiniglich in der Kirchen auff der Orgel gespielet wird.

§. 4. Er kan aber nicht nur auff der Orgel / sondern auch auff andern Fundamental Instrumenten gespielet werden / als da seyn: Positiv, Regal, Clavicymbel, Spinett, Virginal, Lauten / Tiorben / Doppelharffen / grosse Lyra, Pandur und Cither, iedoch hat unter allen diesen die Orgel den Vorzug / und werden gemeiniglich die Lauten / Tiorben / Lyræ, Harffen / Panduren und Zittern nur als Ornament-Instrumenta gebraucht.

§. 5. Der jenige / der den General-Bass recht rein spielen will / muß nothwendig Musicam Signatoriam und Modulatoriam verstehen / damit er den Tact / die Proportiones und dergleichen recht wisse in acht zu nehmen.

Er

§. 6. Er muß ferner auff der Orgel oder Instrument, welches er spielen will / wohl bekandt seyn / so daß er alle Griffe / auswendig und ohne das Gesicht zu finden wisse. Denn indem er die Augen auf dem Buche oder Scartecke haben muß / so kan er nicht zugleich auff das Clavier, Brieff oder Saiten sehen.

§. 7. Er muß fürs dritte Musicam Poëticam verstehen / oder zum wenigsten die Natur und Arth der Consonantien und Dissonantien / und wie dieselben gebraucht werden / wissen. Angesehen ein General-Bass ist ohne diese Wissenschafft / gar wenig rechtes spielen können / sondern mehrentheils lauter Fehler begehen wird.

§. 8. Er muß fürs vierdte ein gutes und subtiles Gehöre haben / damit er denen Concertanten wisse nach oder zuzugeben / und die gehörige Arth zu spielen / zu gebrauchen.

§. 9. Er muß fürs fünffte nicht eigensinnig oder wiederspenstig seyn / sondern dem Directori folgen / und sonderlich auff desselben Direction und Tact achtung geben. Denn wenn der Director hier / und der Organist dort hinaus will / so machen sie gewiß den Schwein-Stall auff / und die Ferckel lauffen mit Hauffen heraus / welches beyden schimpfflich ist.

§. 10. Eben dieses sollen auch billig alle andere Musicanten in acht nehmen / und nicht / wie bißweilen wohl geschicht / ein ieder einen absonderlichen Tact, entweder mit den Füssen / oder in Gedancken / oder auff andere Weise formiren: Denn der Director kan nicht einem ieden nachgeben / sondern ein ieder soll und muß sich nach dem Directori richten / und demselben in allen Dingen / so die Music angehen / pariren. Sonsten kan es nicht fehlen / es müssen Säue angemarchiret kommen / und die Harmonia vernichtet werden.

§. 11. Endlich muß ein General-Bassiste die Signaturen und Zeichen / so über denen Noten des General-Basses stehen / wohl verstehen / und nach denselben rein zu spielen wissen / massen er ohne Achtha-bung derselben viel Dissonantien / und denen Zuhörern manchen Verdruß verursachen / und dem gantzen Stücke seine Annehmlichkeit und Lieblichkeit benehmen wird.

Das XIX. Capitel
begreifft in sich
Die III. Abtheilung
Von denen Notis Bassi Continui.

§. 1.

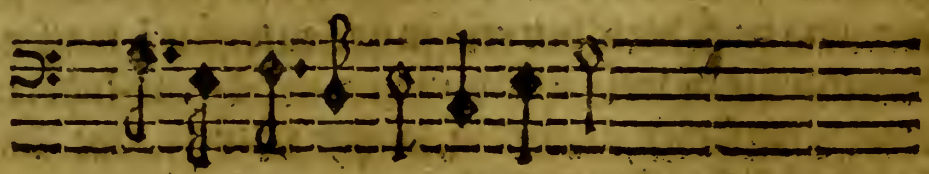
WEr den General-Bass recht setzen will / der muß fürnehmlich auff zweyerley achtung geben / nehmlich auff die Noten / und auff die Signa, so über die Noten sollen gezeichnet werden.

§. 2. Was die Noten anlanget / so müssen dieselben von Anfang biß zu Ende continuiren / also daß allezeit die Grund-Stimme in General-Bass sich befinde / es sey gleich dieselbe ein rechter tiefer Bass oder ein Bassetto: Ja wenn eine Stimme allein fortgehet / und nicht das Fundament mit Fleiß in dem General Bass darzu gesetzt ist / so soll auch dieselbe in dem Basso Continuo stehen / und wenn es auch gleich ein hoher Discant wäre.

§. 3. Jedoch ist es nicht vonnöthen / daß / wenn in der Grund-Stimme sehr geschwinde Noten seyn / dieselben alle in dem General-Bass gesetzt werden / weil man die jenigen / so Qvantitate Intrinsecâ kurtz seyn / und nicht nach einem Sprunge stehen / wohl auslassen kan / iedoch daß man ihre Longitudinem oder Zeit-Grösse denen jenigen gebe / welche gesetzt werden. Ex. gr.

An statt

kan gesetzt werden



Hier

§. 4. Hier waltet die Frage / ob Clavis signata müsse verändert / und das Bassettchen also gesetzt werden / wie es in der Stimme / in welcher es sich befindet / gesetzt ist?

§. 5. Etliche / auch wohl vornehme Componisten verändern Clavem signatam nicht / sondern setzen das Bassettchen / so es hoch ist / eine Octava niedriger / damit sie denen Organisten eine Beschwerlichkeit benehmen / und den Bassum Continuum leichter machen.

§. 6. Wir aber halten dafür es sey besser / wenn das Bassettchen in seinen ihm zukommenden Clavibus stehet / und also Clavis signata verändert werde / und das fürnehmlich in Moteten / Madrigalien und dergleichen vollstimmigen Sachen: Denn die Monodien und Concerten haben gemeiniglich ihr Fundament im General-Bass, und da ist die Veränderung Clavis signatæ nicht eben vonnöthen.

§. 7. Die Ursachen / die wir haben / seyn folgende / 1. weil die Continuation der Octaven dem Gehör einen Eckel und Verdruß verursachet / sonderlich wenn wenig Stimmen werden / 2. haben die Organisten gemeiniglich die Arth / daß sie / wenn ein rechter Bass gezeichnet ist / den Sub-Bass spielen / wenn das Stück vollstimmig ist: So nun ein in die Octav versetztes Bassettchen komunt / so bleibet er bey seinem Sub-Basse / und continuiret also die doppelte Octav, welches noch verdrießlicher ist / fürnehmlich / weil über dem Bassetto so viel Stimmen doch nicht stehen können / als über dem rechten Basse. 3. Wenn der Bassetto in seinen rechten Clavibus stehet / so kan der Organist leicht abnehmen / ob viel oder wenig Stimmen darüber sich befinden / und also das spielen mäßigen / darmit nicht die Orgel die Vocalisten und Instrumentisten übertäube: Welches er schwerlich in acht nehmen kan / wenn der Bassetto in die Octav verändert / und also immer einerley Bass gefunden wird. Dahero soll Clavis signata billig verändert werden / wenn man gleich auch die natürlichen Claves

des Bassetto gar wohl in dem Systemate des rechten Basses haben könte.

§. 8. Was vorgegeben wird / daß man denen Organisten eine Beschwerlichkeit benehme / wenn allezeit Clavis signata Bassi bleibet / und die Bassetti eine Octav niedriger gesetzt werden / ist von keiner Wichtigkeit: Denn ein Organist soll so exerciret seyn / daß er so leicht eine Bassetto, der sich entweder im Tenor, oder Alt, oder Discant befindet / spielen könne / als einen gewöhnlichen natürlichen Bass: Denn das ist sein Ambt / er soll es können / und so er es nicht kan / so mag er es durch eine fleißige Ubung noch lernen: Massen er Zeit darzu hat / indem er nicht mehr absetzen darff.

§. 9. Es fragt sich ferner / ob man auch Pausen im General-Bass setzen möge.

§. 10. Es scheinet zwar ob man diese Frage mit Nein beantworten solte / denn wenn der General-Bass continuiret / so kan er ja nicht pausiren. Allein es ist keine Regul / die nicht eine Exception leyden solte. Dannenhero distingviren wir unter denen General-Pausen / wenn alle Stimmen zugleich stille schweigen / und denen Special-Pausen / wenn nur eine oder etliche Stimmen pausiren / da indessen eine oder mehr fortgehen. Die General-Pausen mögen allezeit in dem General-Bass gesetzet werden / Die aber Specal-Pausen / nur aus gewissen Ursachen.

§. 11. Es wird nehmlich eine Special-Pausa in dem General-Bass gesetzet / wenn eine Stimme intoniret / welches geschicht / wenn der Text denen Zuhörern bekannt ist / damit sie den Anfang desselben desto deutlicher verstehen / und also die folgenden Worte desto leichter fassen mögen / wie an denen Psalmen und Parthenodien öffters zu sehen ist.

§. 12. Es wird bißweilen auch eine Special-Pause in dem General-Bass gesetzt / wenn eine Exclamation oder sonsten etwas sonderbahres in dem Texte verhanden ist / welches der Compo-

nist

nist sonderlich von denen Zuhörern in Acht genommen wissen will. (d)

§. 13. Es setzen etliche Componisten bißweilen auch gar fein eine sehr kleine Special-Pause in dem General-Basse / wenn derselbe andere / und sonderlich die höchste Stimme imitiret. (e)

§. 14. Es soll aber / wie sonst allezeit / also auch hier ein Componist sein judicium adhibiren / damit er nicht etwas setze / das von andern verlachet werden möge.

§. 15. Ingleichen soll er sich vorsehen / daß er nichts setze / das nicht seinen Grund in Musicâ signatoriâ hat. Denn die jenigen / so hierinnen pecciren / prostituiren sich nicht wenig / weil zu vermuthen / daß der / so in solchen geringen Dingen verstösset / gewiß sonst auch nicht viel verstehe.

§. 16. Er soll sich dannenhero keines Weges kehren an dieselbigen / welche die Proportiones mit unvollkommenen oder verwechselten / oder ungewöhnlichen Zeichen andeuten; Denn einem Stümpler soll man durchaus nicht nachahmen.

(d) Ein Exempel ist in den Kern-Sprüchen Joh. Rosemüllers Cantione; O admirabile commercium.

(e) Ein Exempel ist in Molitoris Prægustu Musico, Cantione: Tota pulchra es amica mea.

Das XX. Capitel
stellet dar
Die IV. Abtheilung
Von denen Signaturen oder Zeichen über denen Noten insgemein.

§. 1.

IN der vorhergehenden Abtheilung haben wir gesagt / daß der Componist auch achtung geben solle auff die Signaturen / so über die Noten des Bassi Continui gesetzt werden sollen. Dan-

nenhero fraget sichs hier billig / ob solche Signaturen nothwendig seyn müssen / denn wenn sie nicht nothwendig wären / so wäre es vergeblich wenn man sich viel darmit bemühen wolte.

§. 2. Hiervon seyn wohl viererley Meynungen / etliche setzen gar keine Zeichen über die Noten / etliche zu wenig / etliche zu viel / und etliche die jenigen / so nothwendig seyn.

§. 3. Die gar keine Zeichen setzen / meynen sie seyn nicht nothwendig / weil der Organist aus dem Gehöre haben könte / was er greiffen solte.

§. 4. Aber sie irren gar sehr. Denn erstlich / wenn der Organist recht spielen will / so muß er mit denen Vocalisten und Instrumentisten zugleich spielen: Hat also keine Zeit übrig seine Griffe von ihnen zu lernen: Dahero kan es leicht geschehen / daß er eine Consonanz greiffe / die der Componist nicht gesetzet hat / als zum Exempel / wenn er eine Qvinte greiffet / und der Vocalist oder Instrumentist macht eine Sexte / da gibt es gewiß schöne Ferckel und Dissonantien / die der Organist aus dem Gehöre keines Weges corrigiren kan / angesehen / ehe er die Dissonanz höret / der Griff schon geschehen seyn muß. Eben dergleichen Fehler müssen entstehen / wenn Syncopationes Consono-Dissonantes verhanden seyn: Denn der Organist kan mentem Compositoris nicht errathen: Wenn er nun keine Signa über denen Noten findet / so wird er gewiß keine Dissonantiam, sondern vielmehr eine Consonantiam greiffen / wodurch denn die gantze Lieblichkeit / so sonsten die Syncopation verursachet / zernichtet und verderbet / und dafür ein abscheuliches Geheule gemacht wird.

§. 5. Zum andern ist es unmöglich / daß der Organist auff alle Musicanten mercken könne. Denn weil sie nicht alle gleich nahe bey ihm stehen können / so wird er nur die Nähesten hören / nicht aber die etwas ferner von ihm seyn: Wie solte er nun seine Griffe aus dem Gehöre erlernen?

Zum

§. 6. Zum dritten könte es wohl seyn / daß der Organist nicht wohl hörete: Was würde denn da für eine schöne Sau-Music entstehen.

§. 7. Endlich wird ein Organist allezeit furchtsam seyn/und mit zittern spielen / weil er nicht wissen kan / wenn er einen falschen Griff thun möchte / welches dann öffters eine Confusion und Verderbung des gantzen Stückes zu wegen bringen kan.

§. 8. Die zu wenig Zeichen setzen / thun solches entweder aus Unwissenheit oder aus Faulheit und Nachläßigkeit. Weil nun keines von diesen beyden rühmlich ist / so bilde ich mir ein / es werde niemand seyn / der ihnen hierinnen nachzufolgen begehren solte: Zumahl / weil aus unvollkommenen Zeichen nichts / als Fehler zu entstehen pflegen.

§. 9. Die zu viel Zeichen setzen / seyn zweyerley: Denn etliche setzen bißweilen etliche Zeichen über die Noten / die zwar eben nicht nothwendig seyn / doch aber einen schlechten Organisten einige Nachricht geben können / als zum Exempel / wenn sie über die Noten / über welche natürlich in dem Systemate eine falsche Qvint ist / eine 6. zeichnen / und dergleichen. Diese lassen wir passiren / weil ihr Uberfluß nicht gar zu groß ist / und denen Einfältigen einen Nutzen / denen Gelehrten aber keinen Schaden bringet.

§. 10. Andere wollen über alle Noten eines / zwey / oder auch wohl mehr Zeichen setzen: Aber ihr Thun ist unrecht: 1. So viel Zeichen weder nützlich noch nothwendig seyn: 2. Dem Schreiber und Drucker eine vergebliche Mühe machen: 3. Den Organisten nur confundiren.

§. 11. Wir halten es mit denen Letzten / und sagen / daß man kein nothwendiges Zeichen auslassen / und kein überflüßiges setzen soll / weil der Mangel Irrthum und Fehler verursachet / der Uberfluß aber nichts nutzet / bißweilen auch einige Confusion verursachen kan.

§. 12. Weil denn nun gewisse Signaturen notwendig/ seyn/ so sagen wir billig/ wie sie beschaffen seyn sollen.

§. 13. Erstlich sollen die Zeichen leichtlich in die Augen fallen/ daß sie in einem Augenblick erkannt werden mögen. Denn wenn der General-Bassiste einige Zeit und Mühe zu derselben Erkäntnis bedörffte/ so wäre zu besorgen/ die notirten Soni möchten eher vorbey streichen/ ehe er ihre Zeichen erkannt hätte.

§. 14. Zum andern sollen die Signa Congrua seyn/ und eine Verwandschafft oder Gleichheit mit dem angedeuteten Dinge haben/ weil sie also leichter von dem Verstande apprehendiret und behalten werden.

§. 15. Zum dritten sollen sie unterschieden seyn/ und nicht mehr als ein Ding andeuten/ damit nicht/ im Fall sie zwey unterschiedene Sachen andeuten/ ein Irrthum daher entstehe.

§. 16. Zum vierdten sollen sie keine Confusion verursachen/ welches leicht geschicht/ wenn sie zu viel Raum einnehmen.

§. 17. Zum fünfften/ so sie einmahl bekandt und recipiret seyn/ sollen sie/ wofern sie nur itzt angedeutete Reqvisita haben/ nicht wieder verändert werden/ weil solche Veränderung denen General-Bassisten nur eine unnöthige Difficultæt machete.

Das XXI. Capitel
stellet dar
Die V. Abtheilung/
So die Frage/ welche Zeichen die besten seyn?
erörtert.

§. 1.

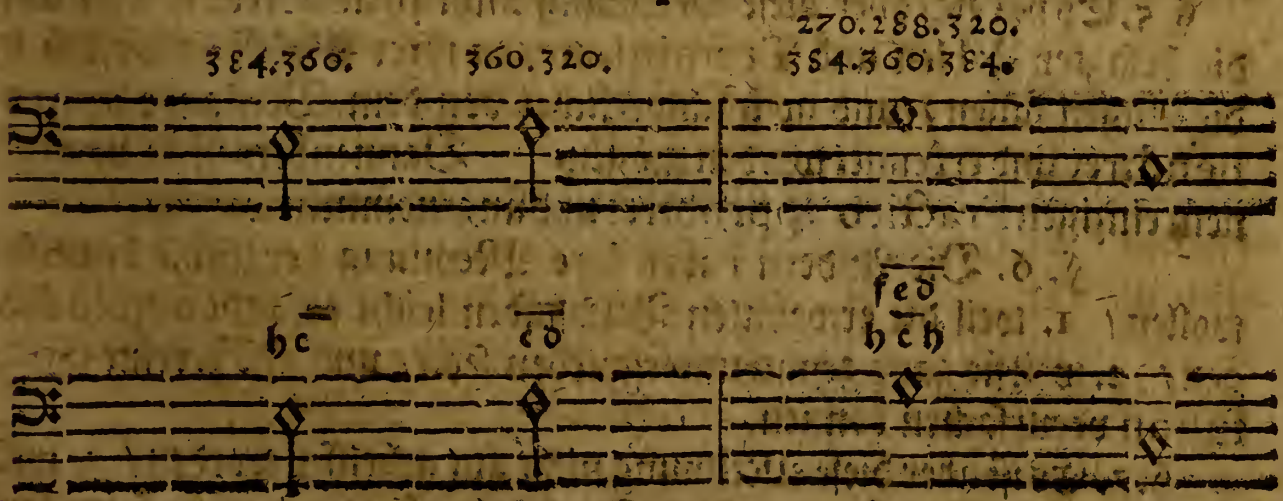
Nachdem wir wissen/ daß gewisse Zeichen über etliche Noten des Bassi Continui sollen und müssen gesetzet werden/ wofern anders das musicalische Stück recht solle gespielet werden/ und wie sie insgemein beschaffen seyn sollen: So erörtern wir hier billig die Frage: Welche Zeichen die besten seyn?

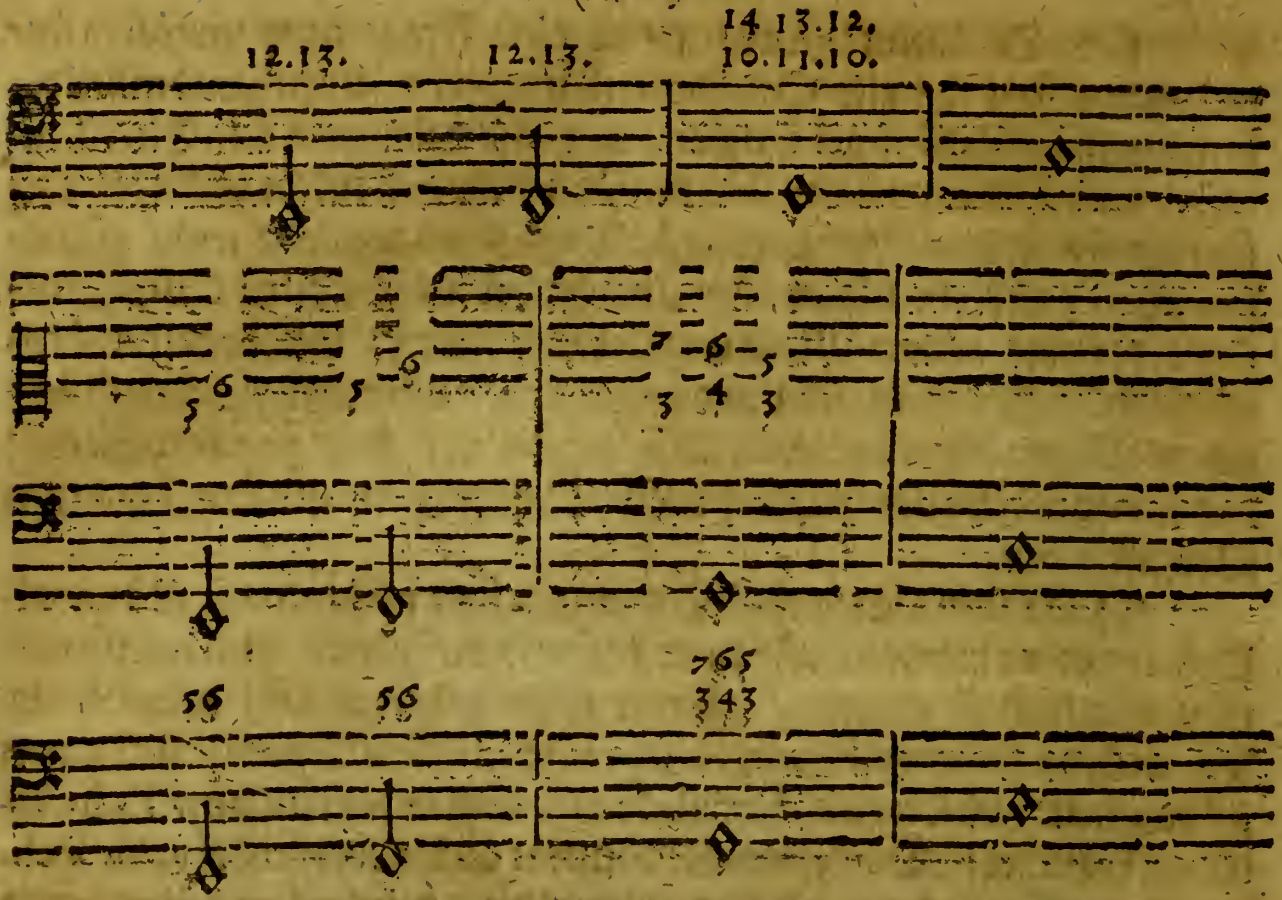
Es

§. 2. Es scheinet zwar / als ob diese Frage gantz unnöthig sey / weil itziger Zeit fast alle Componisten einerley Zeichen / nehmlich die gewöhnlichen Zahlen gebrauchen / und also deßwegen kein Streit ist / iedoch weil es wunderliche Grillenfänger in der Welt gibt / die gerne was sonderliches vor andern haben wollen / und also leicht geschehen könte / daß ein solcher über eine Schrifft eines alten Componisten / der eine andere Meynung gehabt / käme / und derselben beypflichtete: Als wird nicht undienlich seyn / wenn wir die unterschiedlichen Meynungen der alten Componisten / so sie von den Zeichen des General-Basses gehabt / ansehen / examiniren / und der besten Beyfall geben.

§. 3. Es seyn aber solche Meynungen bald nachdem der General-Bass erfunden worden / und man gesehen / daß gewisse Zeichen vonnöthen seyn / fünffe gewesen. Denn etliche haben gewollt / man solle die Terminos Proportionum Copulatos in Scalâ propositâ darzu gebrauchen; Andere die Buchstaben / so man in der teutschen Tabulatur gebrauchet; Die dritten die Numeros Locativos oder die Zahlen / so die Stelle bemercken / in welchen die notirten Soni über denen Noten sich befinden; Die vierdten die einfachen Ziffern in Systemate majori oder Universali an die Stellen gesetzt / da die angedeuteten Soni sich befinden; Die fünfften die einfachen Ziffern alleine.

Exempla.





§. 4. Die ersten haben ihre Meynung damit behaupten wollen/ 1. weil die Termini Proportionum Musicalium Copulati in Scalâ propositâ maximè congrui seyn/ und das Wesen der Consonantien und Dissonantien am allerbesten darstellen / 2. weil sie von allen andern Signis gantz genau unterschieden seyn.

§. 5. Es hat sich aber diese Meynung nicht practiciren lassen / weil die besagten Zahlen und Termini, wegen ihrer Grösse schwerlich in die Augen fallen / und noch schwerlicher von dem Verstande apprehendiret und erkennet werden mögen. Dannenhero ist sie von keinem einzigen Practico approbiret und angenommen worden.

§. 6. Die Andern haben ihre Meynung dergestalt beweisen wollen / 1. weil die erwehnten Buchstaben leicht erkandt werden mögen / 2. weil sie gantz genau unterschieden seyn / und also 3. keine Confusion verursachen können.

§. 7. Es ist aber diese Meynung nicht gut geheissen worden / 1. weil man in wenig Druckereyen solche Buchstaben hat/ 2. weil sie keine son-

der-

derliche Gleichheit mit denen notirten Consonantiis oder Dissonantiis haben / und 3. weil vielleicht die Componisten die Tabulatur mit dem General-Bass nicht haben vermengen wollen.

§. 8. Die Dritten unterstunden sich ihre Meynung also zu defendiren / 1. weil ihre Zahlen gar leicht von dem Verstande apprehendiret und erkennet werden mögen / 2. weil sie Signa congrua seyn / und mit denen notirten Sonis einige Verwandschafft haben / indem sie nehmlich die Stellen bezeichnen / in welchen die angedeuteten Soni sich über der Note / über welcher sie stehen / befinden / 3. weil sie unterschieden seyn / und nicht zwey wiedrwärtige Dinge zugleich andeuten.

§. 9. Diese Meynung hat ebenfals wenig Patronos gefunden: Denn 1. ob wohl benandte Zahlen / wenn eine alleine stehet / gar leicht erkennet werden mögen / so gehet es doch schwer her / wenn ihrer viel zusammen kommen / indem sie ziemlich viel Raum einnehmen: 2. können sie den Organisten gar leicht confundiren / sonderlich wenn etwan ein Pünctlein von dem Schreiber oder Drucker versetzet / ausgelassen oder hinzu gethan (welches auch von denen Fliegen geschehen kan /) würde: Denn da wüste der Organist nicht / welche Ziffern zusammen gehöreten.

§. 10. Die vierdten defendiren ihre Meynung mit dergleichen Gründen / nehmlich / weil 1. ihre Signa leicht erkennet werden mögen / 2. mit denen notirten Sonis eine Verwandtschafft haben / und 3. unterschieden seyn.

§. 11. Diese Meynung ist zwar von unterschiedenen gut geheissen / aber von sehr wenigen practiciret worden / 1. weil so viel Linien einen sehr grossen Raum einnehmen / und die Mühe des Schreibers und Druckers (den Papier-Schaden nicht mit gerechnet /) verdoppeln: 2. Weil wegen des grossen Raumes die Signa so leicht nicht in die Augen fallen / und 3. weil sie leicht eine Confusion bey dem Organisten / als der an der Zahl der Linien irren kan / verursachen können.

Die

§. 12. Die Fünfften und Letzten behaupten ihre Meynung dergestalt / 1. weil die einfachen Ziffern am allerleichtesten in die Augen fallen / und in einem Augenblick erkandt werden mögen / 2. weil sie mit denen notirten Consonantien und Dissonantien eine Verwandschafft / nehmlich dem Nahmen nach / haben / und also desto leichter von dem Verstande apprehendiret werden / 3. weil sie gnugsam unterschieden seyn / und also keine Confusion verursachen können / 4. weil sie wenig Raum einnehmen / und also keine Confusion verursachen können / 5. weil sie die wenigste Mühe und das wenigste Papier im schreiben und drucken erfordern / 6. weil sie nunmehr von allen Musicis recipiret und angenommen worden seyn / und also ohne hochwichtige Ursache nicht geändert werden sollen.

§. 13. Wieder diese Meynung opponiren die Anhänger derer vorigen und sagen / sie würden billig verworffen / weil die einfachen Ziffern unterschiedliche Sonos zugleich / nehmlich die jenigen / deren Stelle sie mit ihren Unitatibus bemercken / und dann alle ihre Octaven andeuten.

§. 14. Wir antworten hierauff / daß ihnen dieses nicht schade: Denn wenn einer oder zweene singen / so kan der Organist gar bald hören / welcher einen Discant, Alt, Tenor oder Bass singe / und also leicht wissen / welcher Sonus zu verstehen sey. In vollstimmigen Sachen aber liegt nichts daran / er spiele gleich mit denen angedeuteten Sonis in Unisono oder in Octaven / weil solches das Gehör wegen Menge der Stimmen und Concordantien nicht mercket.

Das

Das XXII. Capitel
begreifft in sich
Die VI. Abtheilung
Von denen Signis, so die Concordantien andeuten in specie.

§. 1.

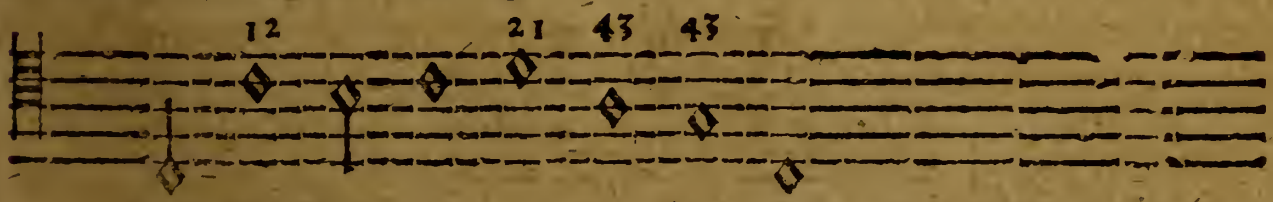
WIr haben nunmehro von denen Zeichen insgemein genug geredet / dannenhero müssen wir von denenselben in specie handeln.

§. 2. In vorhergehender Abtheilung haben wir erwiesen / daß die einfachen Ziffern die besten Zeichen seyn / so im General-Bass über die Noten gesetzet werden sollen. Diese Ziffern nun seyn: 1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7 8/ und 9.

§. 3. Sie deuten entweder Consonantias oder Dissonantias an.

§. 4. Consonantiæ werden angedeutet durch die Ziffern 1/ 3/ 5/ 6/ und 8.

§. 5. Die Ziffer 1 zeiget an Unisonum oder die Octav, und wird niemahls gesetzt / als nur fürs erste / wenn Unisonus oder Octava in Syncope in Secundam Modo V. gehet / und Tertia nicht vorhanden ist / da denn alsbald zum 2. drauff folgen muß / wenn aber die Tertia verhanden ist / so wird nicht 1. sondern 3. gesetzt: Fürs andere / wenn Secunda nicht Nona, in Syncope constituta in Unisonum, nicht in Octavam, Modo I. resolviret wird / welches auch gar selten geschicht. Ex. gr.

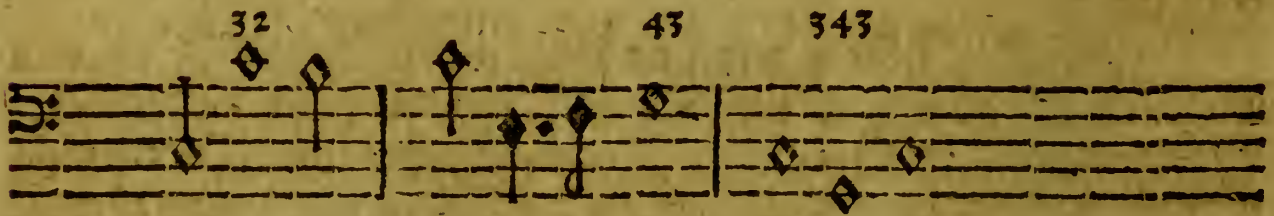


§. 6. Die Ziffern 2. zeiget an Tertiam, wie dieselbe in Systemate über der Note / über welcher die besagte Ziffer stehet / natürlich sich befindet / oder befinden soll / sie sey gleich major oder minor.

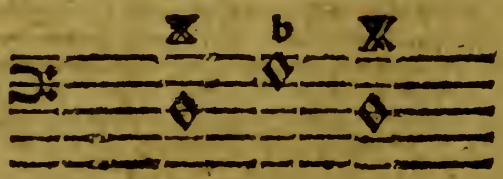
§. 7. Weil aber die Componisten bißweilen die natürliche Tertiam durch ein ♯ grösser / oder durch ein ♭ kleiner machen / so

ist nothwendig / darmit nicht die Ziffer 3. unterschiedliche Dinge andeute / daß Unterschiedes halber etwas zu der Ziffer 3. gesetzet werde / auff daß man wisse / ob Tertia major oder minor gegriffen werden solle. Es schicket sich aber hierzu nichts besser / als die Signa Chromatica ♯ und b. als durch welche die natürlichen Tertien verändert werden. Möchte also Tertia major also 3♯ / Tertia minor also 3b angedeutet werden. Weil aber aller Uberfluß zu meiden / und die Signa Chromatica ohne die Ziffer 3. geschickt seyn die Tertias Fictas anzudeuten / so setzen die Componisten nur ♯ über die Noten / wenn Tertia Major Ficta, b aber / wenn Tertia Minor Ficta anzudeuten ist.

§ 8. Tertia naturalis verstehet sich allezeit für sich selbst / und darff nirgends angedeutet werden / als nur in Syncopatione, wenn eine Secund darauff folget / oder eine Qvart vorhergehet / oder nachfolget. V. gr.

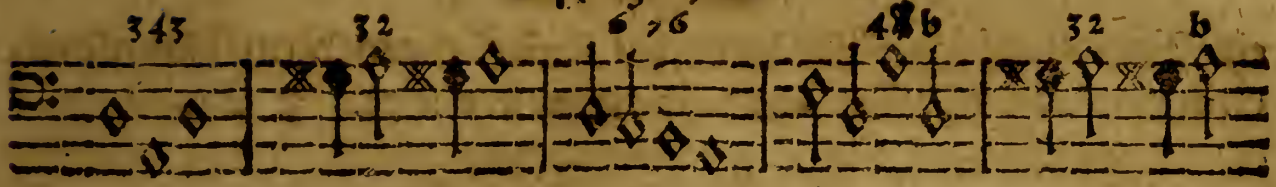


§. 9. Tertiæ Fictæ müssen allezeit über die Noten gezeichnet werden / ausgenommen in Clausulis Perfectis Totalibus, Ordinatis Adscendendibus Perfectioribus und Ordinatis Descendentibus über denen letzten Noten. Ex. gr.

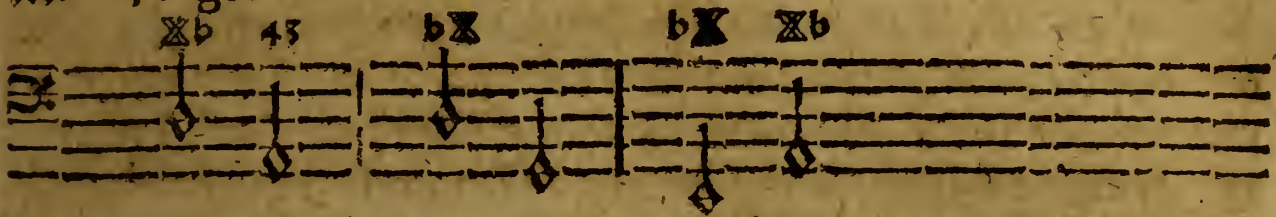


Denn da ist es nicht vonnöthen / weil sichs ohne das verstehet / daß Tertia major solle gespielet werden. Macht aber der Componist solche Clausulas imperfect mit einer Tertia minori, so soll selbige darüber gezeichnet werden. Ex. gr.

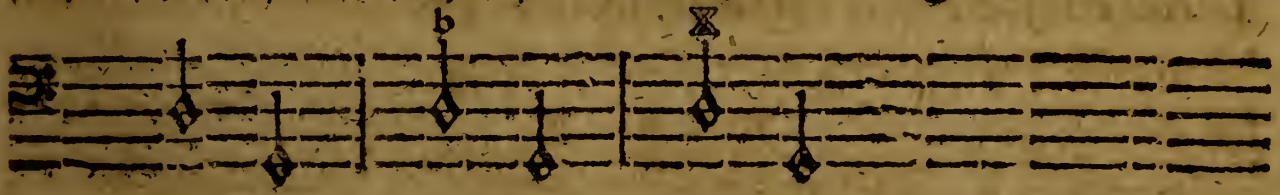
Wenn



§. 10. Wenn über einer Note Tertia major in minorem oder diese in jene verändert wird / so werden beyde Tertien angedeutet. V. gr.

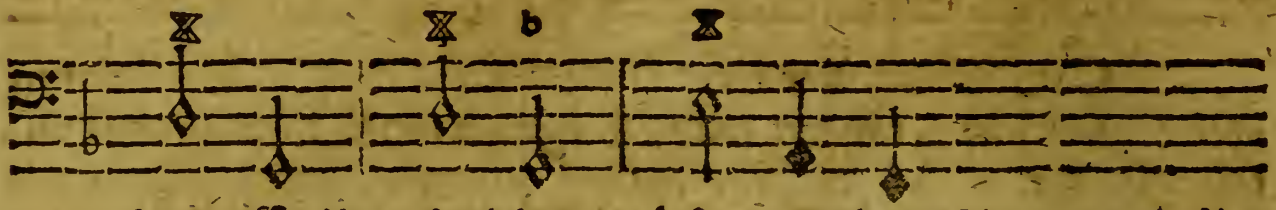


§. 11. Es ist nicht nothwendig / daß Tertia Major Ficta angedeutet werde / wenn darauff eine solche Note folget / welche entweder allein / oder mit ihren darüber stehenden Consonantiis Relationem Non-Harmonicam verursachte / so minor gespielet würde / weil es sich ohne das verstehet / daß man Relationem Non-Harmonicam meiden solle / und also nicht minorem, sondern majorem greiffen müsse. Hergegen / so der Componist Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem gesetzt / muß Tertia minor angedeutet werden. Jedoch setzen die Componisten mehrentheils / wegen der Einfältigen / Tertias Majores Fictas expresse über die Noten / welches nicht zu tadeln / weil überflüßige Sorgfältigkeit nichts schadet / und doch bißweilen nützet. Ex. gr.

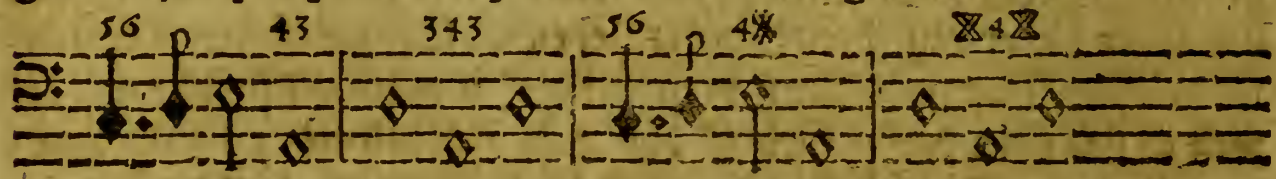


§. 12. Ingleichen ist nicht nothwendig / daß man Tertiam majorem über eine Note zeichne / wenn die vorhergehende / oder ihre drüber stehende Consonantiæ Relationem Non-Harmonicam verursachten / wenn minor gebraucht würde. Es muß aber minor gezeichnet werden / so der Componist Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem gesetzt hat / welches doch auch nicht nöthig ist / wenn

eine Note drauff folget/ so abermahls Relationem Non-Harmonicam verursachte/ so Tertia major gespielet würde. z. Ex.

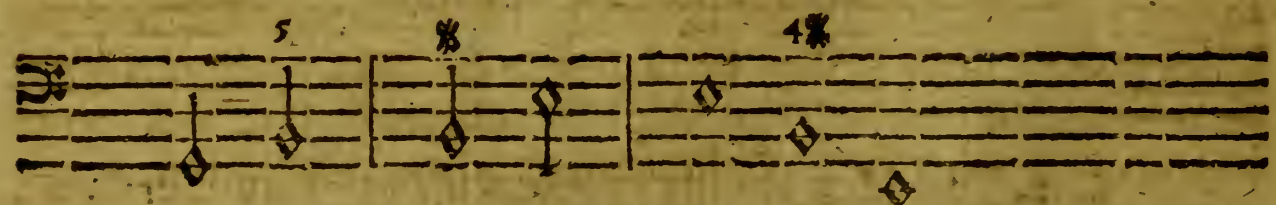


§. 13. Es ist auch nicht vonnöthen/ daß das Signum 𝄪 über ohn eine die letzte Note Clausulæ Formalis Perfectæ Totalis gesetzet werde/ wenn Qvarta in Syncope stehet/ und in Tertiam majorem resolviret wird/ sondern es kan an dessen Stelle die Ziffer 3. gebraucht werden. Jedoch mag man das besagte Signum gebrauchen propter Simpliciores. Ex. gr.



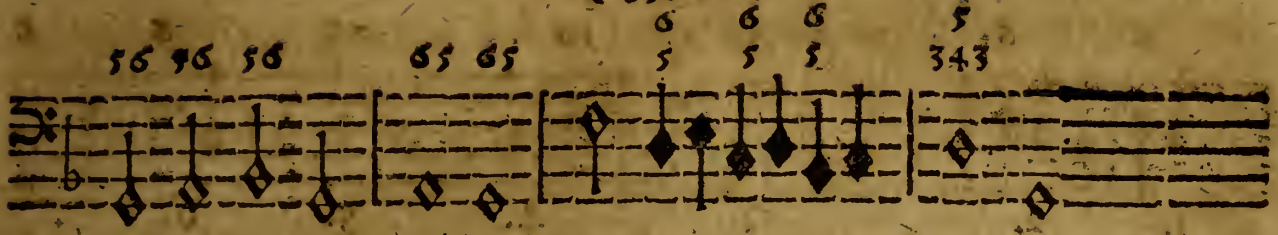
§. 14. Die Ziffer 5. zeiget an Qvintam Perfectam.

§. 15. Sie wird niemahls über die Noten gezeichnet/ es befinde sich dann über derselben sonsten natürlich eine falsche Qvint oder Semidiapente; Da denn die Sexte solte gespielet werden/ wenn aber der Componist aus gewissen Ursachen/ die Qvint drüber setzet/ so muß er sie darüber zeichnen/ welches doch nicht nothwendig ist/ wenn Tertia major drüber gezeichnet ist. V. gr.



§. 16. Sonsten soll auch die Qvint über die Note gezeichnet werden/ wenn zugleich eine Sexte drüber stehet/ sie sey gleich neben/ oder über ihr: Item in Syncopatione, wenn Nota syncopata gantz dissonirend gesetzt ist/ und zugleich eine Qvart unter der Qvint stehet/ z. Ex.

Mer-



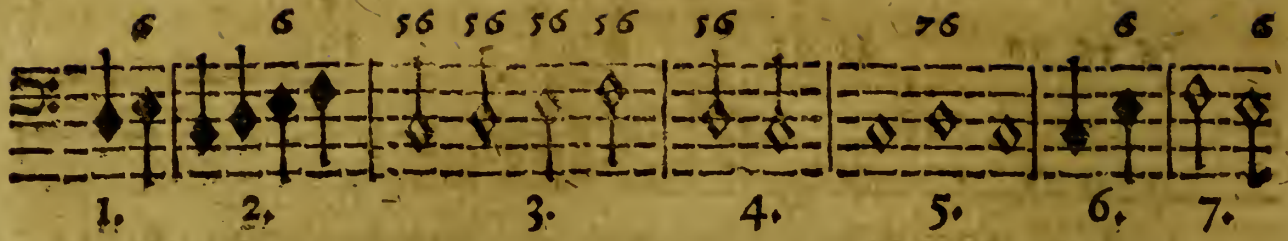
§. 17. Mercke hier / daß Qvinta, wenn sie nach der Sexte folget / nicht allezeit dörffe gezeichnet werden; Nehmlich / wenn sie Notâ Qvantitate Intrinsecâ brevis sehr geschwind vorbey streichet.

§. 18. Die Ziffer 6. zeiget an Sextam, wie dieselbe in Systemate über der Note / über welcher die besagte Ziffer stehet / natürlich sich befindet / oder sonst befinden soll / sie sey gleich major oder minor.

§. 19. Weil aber die Componisten bißweilen die natürliche Sextam, durch ein ♯ grösser / oder durch ein b kleiner machen / so ist nothwendig / damit nicht die Ziffer 6. zwey unterschiedliche Dinge andeute / daß man entweder ♯ oder b darzu setze / damit der General-Bassist wissen könne / ob er Sextam majorem oder minorem greiffen solle. Bedeutet dannenhero 6. Sextam naturalem und subintellectam, 6♯ Sextam majorem, 6♭ aber Sextam minorem, Fictas, non subintellectas.

§. 20. Die jenigen / denen aller Uberfluß zuwieder ist / zeichnen Sextam majorem also: 6♮

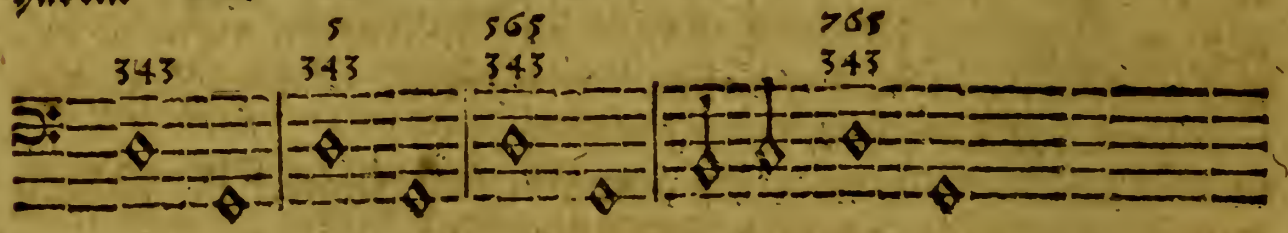
§. 21. Die Sexta wird im General Bass über die Note gezeichnet / 1. wenn die Note / in welcher sich die Sexta befindet / zugleich mit der Note des General-Basses anfänget / 2. wenn sie sich über dem Fundament in Notâ Qvantitate Intrinsecâ longâ befindet / 3. wenn sie in Syncopatione sive tactualiter, sive realiter Dissectâ stehet / 4. wenn die Fundamental-Note etwas lang ist / und die Qvint drüber in Sextam gehet / da das Fundament ruhet. Zum 5. wenn Dissonantia in Syncopatione in Sextam resolviret wird / 6. wenn die Sexta nach einem Sprunge stehet / 7. wenn die obere Stimme ruhet / die untere etwas langsam in Sextam gehet. Ex. gr.



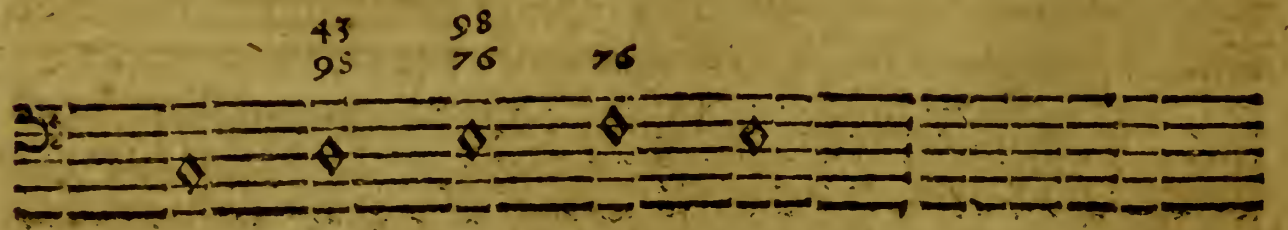
§. 22. Die Ziffer 6. wird gezeichnet wenn Sexta naturalis verhanden ist / oder Sexta major in Octavam gehet.

§. 23. Sonsten werden die Signa Sextarum Fictarum an erwehnten Orten gebrauchet: Signum Sextæ minoris auch / wenn Sexta minor in Octavam gehet / welches doch selten geschicht.

§. 24. Wenn über einer Noten 343 stehet / so zeichnen etliche wenn Nota Syncopata nicht gantz dissonirend ist / oder 765 drüber stehet / auch 565 darüber / ist aber nicht nothwendig / weil ein Organist leicht erachten kan / daß die besagten Concordantien ohne das gespielet werden müssen / wenn nicht 765 oder 5. allein / darüber stehet: Doch will ich sie auch hiermit keines weges getadelt haben. Ex.



§. 25. Die Ziffer 8. deutet Octavam an / und wird nur gezeichnet / wenn sie in Syncopatione auff Nonam folget. V. gr.



Das

Das XXIII. Capitel
hält in sich
Die VII. Abtheilung
Von denen Zeichen/ so die Dissonantien andeuten/ und was sonst noch in Setzung des Bassi Continui in Acht zu nehmen ist.

§. 1.

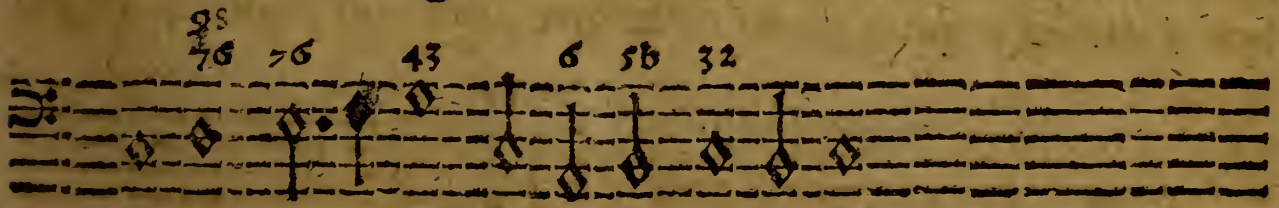
DJe Dissonantien werden angedeutet durch die Zahlen 9/ 7/ 4/ 2.

§. 2. Die Ziffer 9. bedeutet Nonam, 7. Septimam, 4. Qvartam non fundatam, und 2. Secundam.

§. 3. Es fehlet aber noch Semidiapente, oder die falsche Qvint, welche durch die Ziffer 5. nicht angedeutet werden werden kan/ weil die Consonantia Qvinta dadurch bemercket wird/ und also/ so sie auch Semidiapente andeuten solte/ zwey unterschiedene Dinge bedeutete. Dannenhero setzen die Componisten ein b darzu/ dergestalt 5b. damit kein Irrthum entstehen könne.

§. 4. Keine Dissonanz, so in Celeri Progressu gebraucht wird/ darff über die Noten des Bassi Continui gezeichnet werden.

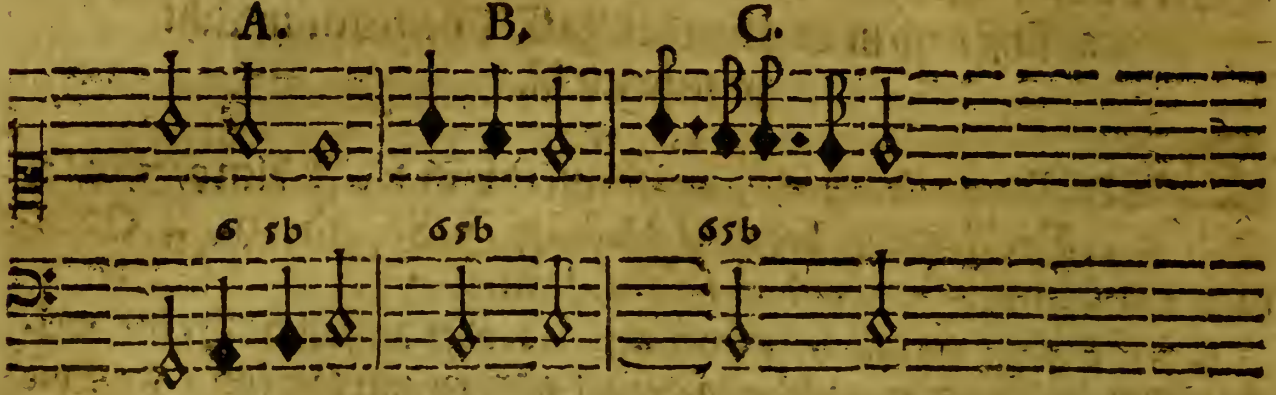
§. 5. Sie werden aber gezeichnet/ wenn sie in Syncopatione stehen/ da dann zugleich die darauff-folgenden Concordantien in welche sie resolviret werden/ daran gezeichnet werden/ so das Fundament ruhet. Ex. gr.



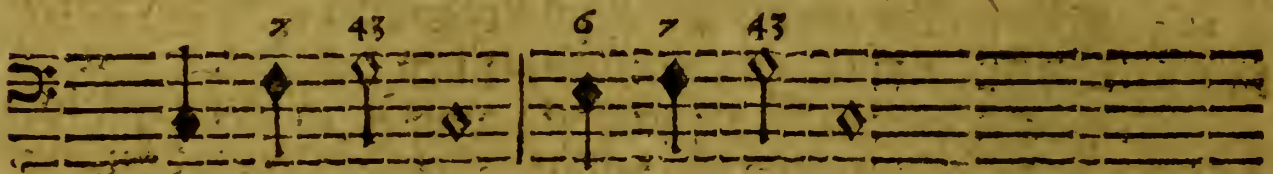
§. 6. Jedoch wird die falsche Qvinte bißweilen gezeichnet/ wenn sie gleich nicht in Syncopatione stehet: Nehmlich zum Ersten/ wenn die obere Stimme ruhet/ der Bas aber von der Sexte in Semidiapente mit etwas langsamen Noten gehet/ da sie denn in Tertiam gegen einander kommen müssen/ Vide Ex. A. Zum

An-

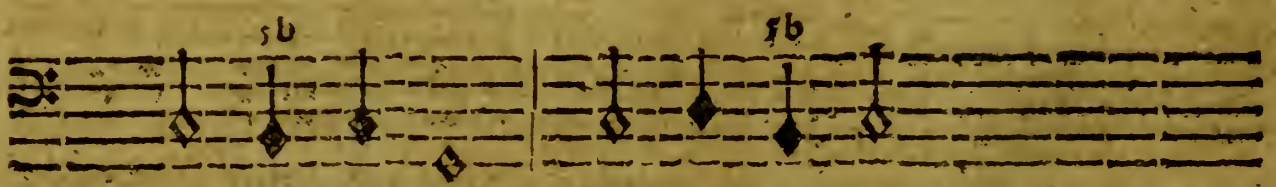
Andern / wenn der Bass ruhet / die obere Stimme aber entweder mit etwas langsamern / (vide Ex. B.) oder minuirten Noten / auff die Weise / wie in dem Exemplo C zu sehen / in Semidiapente gehet / da sie denn gleiches Falls wieder in Tertiam gegen einander gehen müssen. V. gr.



§. 7. Die jenigen Componisten / so die Septimam auff die Weise / wie in unserer Synopsi Musicæ Poëticæ am 19 Cap. 9. §. angeführet worden / gebrauchen / zeichnen sie auch über den General-Bass, wenn er sich beweget. Ex. gr.



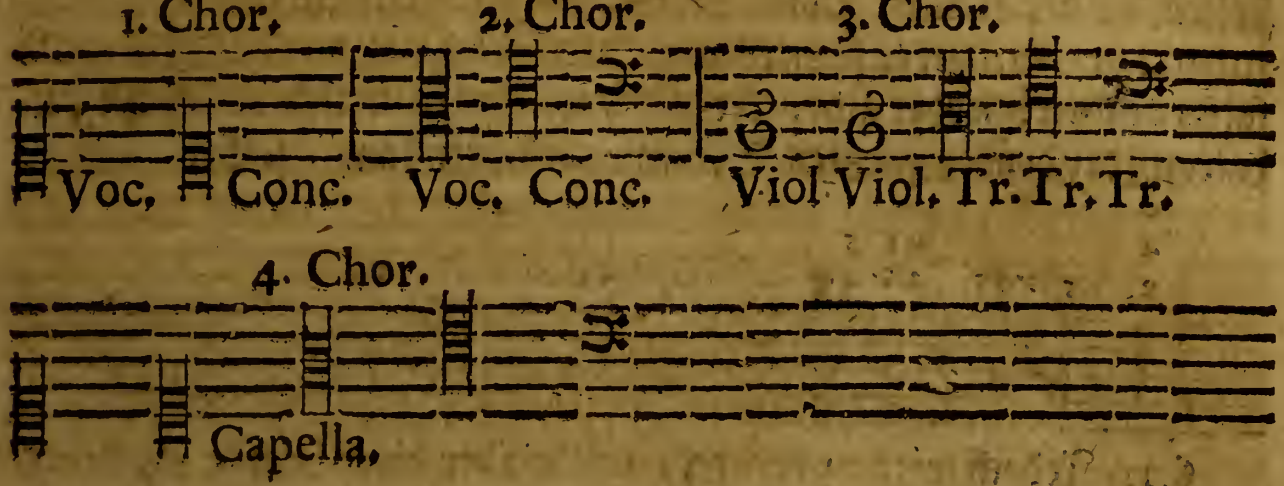
§. 8. Dergleichen thun die jenigen / so Semidiapente gebrauchen / entweder in Notâ Qvantitate Intrinsecâ longâ, oder da die bewegliche Stimme springet. Ex. gr.



§. 9. Dieses sey also genug geredet von denen Noten und Zeichen des Bassi Continui. Uber dieses aber ist es sehr nützlich beydes dem Directori, als Organisten / wenn vor dem Anfange des Stückes / aller Stimmen Claves signatæ mit ihren drüber gesetzten Chören / und darunter gezeichneten Stimmen und Instrumenten

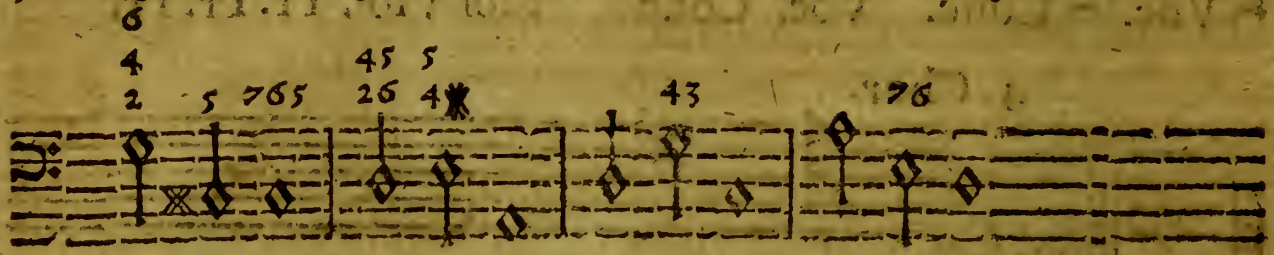
ge-

geschrieben werden. Zum Exempel / wenn ein Concert in vier Chören bestehet / derer Erste ist von zweyen concertirenden Discanten; Der Andere von dreyen tiefern Concert-Stimmen / nehmlich Alt, Tenor und Bass; Der Dritte von zween Violini und drey Posaunen / und der Vierdte von fünff Capell-Stimmen / so kan man sie dergestalt vor dem General-Bass andeuten.

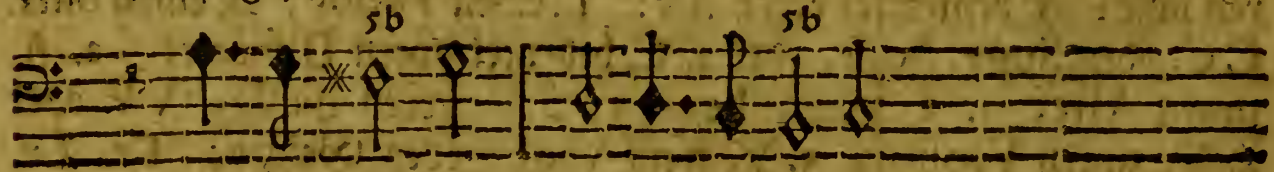


§. 10. Ferner ist es nicht nur nützlich / sondern auch nothwendig / daß man die Chöre oder Stimmen unter die Noten des General-Basses zeichne / welches mit wenigen Buchstaben geschehen kan. Ex. gr. C. oder Sopr. deutet an / daß sich ein Discantist alleine hören lasse: A bemercket einen Alt; T. einen Tenor; B. einen Bass. CC. oder Sopr. Sopr. oder 2. C. bedeutet zween Discant; 2. A. zween Alte; 2. T. zween Tenore; 2. B. zween Bæsse; VV. oder 2. V. zween Violini; 5. V. fünff Violen oder Geigen; Tr. Tr. oder 2. Tr. zwo Posaunen; 3. Tr. drey Posaunen; 2. Corn. zween Zincken; Fl. Flöten / und so fort an. Chor. 1. zeiget an den ersten Chor; Ch. 2. den andern / und so weiter. Fav, oder Conc. bedeutet Concert-Stimmen. Wenn alle Stimmen zusammen fallen / so setzt man unter den General-Bass entweder Omnes oder Tutti, oder Cap. oder Ripieno und dergleichen / welches alles anderswo weitläufftiger beschrieben ist / und aus denen Operibus der heutigen Componisten gesehen werden kan.

§. 11. Zum Beschluß setz ich noch dieses hinzu: Wenn man einen General-Bass siehet / über welchen Dissonantien stehen / so nicht recht resolviret werden können / oder so sie / wie in Syncopatione gebräuchlich / resolviret werden / und die dadurch angedeuteten Soni mit der vorhergehenden Note nicht consoniren / so mag man den Componisten / so dasselbe Stück gesetzet hat / kühnlich für einen Stümpler halten / als der da nicht gewust / wie und wenn die Dissonantien in Harmonia zu admittiren seyn / es wäre denn Sach / daß der General-Bass falsch geschrieben oder gedrucket wäre / welches man leicht durch Gegenhaltung der drüber gesetzten Stimmen erfahren kan. z. Ex.



§. 12. Jedoch wird excipiret / wenn über einer Noten 5b. stehet / und die vorhergehende Qvantitate Intrinsecâ brevis geschwinde vorüber rauschet / da wird sie geachtet / als ob sie gar nicht da stünde. Es muß aber hergegen derselben vorhergehende ihre Stelle vertreten / und ordentlich zu der Note / über welcher das Signum 5b stehet / auff diese Weise gehen.



Das XXIV. Capitel.

Wer wissen will / was darinnen enthalten / mag es durchlesen.

Als ich diesen kurtzen Unterricht / wie der General-Bass recht in die Noten gesetzt werden solle / in mein musicalisches Reise-Buch eingetragen hatte / kahm Herr Rhœtus mit einem

frembden Musico, unvorsehens auff meine Stuben / und fande mein besagtes Reise-Buch / welches ich bißher vor ihm verborgen gehalten hatte. Nachdem er dasselbe ein wenig durchgeblättert / und auff den Tractat des Timothei de Variationibus & Inventionibus kommen war / laß er denselben mit Fleiß und grosser Andacht durch / und begehrte das auff die letzt gesetzte Exempel zu hören. Dannenhero spielte ich auff einer Spinetta den Bass, der Musicus aber auff einer Violin die darüber gesetzte Variationes. Da wir fertig waren / bach ich sie / sie wolten mir doch ihr judicium darvon sagen. Der frembde Musicus sprach: Ihr Herren / mich deucht diese Variatones hätten wohl besser gemacht werden können / und höret man wohl / daß Timotheus die Violin nicht verstanden habe. Was den übrigen Tractat anlanget / halt ich ihn für gantz überflüßig / massen viel Musici seyn / die ohne denselben schönere Variationes machen können / als der Author selber. Herr Rhœtus antwortete darauff etwas lächelnde / und sagte; Mein lieber Herr / er verzeihe mir daß ich gantz einer andern Meynung bin / als er. Ich halte dafür / dieser des Timothei Tractat sey hoch zu schätzen / beydes wegen der Erfindung / als auch des Nutzens / so er denen jenigen darbeuth / so nicht von Natur schöne Erfindungen und Einfälle haben. Sehen wir an die Erfindung / so müssen wir gleichwohl gestehen / daß Timotheus der erste sey / der gewiesen / wie man alle und iede Variationes erfinden könne / so gar / daß wenn iemand nach seiner Anweisung einen Modulum varirte / und keine einzige Arth ausssen liesse / auch kein Componist in der gantzen Welt zu finden ist / der etwas erdencken solte können / so nicht schon in denenselben Variationibus anzutreffen wäre.

Ich muß zwar gestehen / daß er nicht alles so gar klar und ausführlich beschriebtn: Wer kan aber von ihm begehren / daß er die Kunst zu variren einem iedweden entrichten / oder wie einen Brey in das Maul streichen solle? Wer einen Verstand hat / und fleißig seyn will / wird schon sattsamen Unterricht haben. Sehen wir an

den Nutzen / so des Timothei Werck dem jenigen bringen kan / so nicht von Natur gute Einfälle haben / so ist derselbe groß genug / massen ein solcher Componist das jenige / was ihm die Natur versaget / gar leicht aus des Timothei Anweisung erhalten kan / und nicht vonnöthen hat / seine Modulos von andern abzubetteln / und sich also mit frembden Federn zu schmücken. Ja auch die jenigen / so von Natur leicht etwas erfinden können / können offt-erwehntes Werck nützlich gebrauchen / und die Inventiones, durch sothane Anweisung ohne grosses Nachdencken und Beschwerlichkeit haben / welches ich offtmahls in der That erfahren / und der Herr gar gern gestehen würde / wenn er sehen solte / wie arthlich man sich solchen Vortheiles bedienen kan. Was das auff die letzt-gesetzte Exempel anlanget / gestehe ich zwar zu / daß es etwas zierlicher hätte gesetzt werden können: Man muß aber hergegen zugeben und betrachten / daß Timotheus selbiges nicht zum musiciren gesetzt / sondern nur einen Einfältigen und unexercirten zu weisen / wie er erstlich mit langsamen / und darnach mit geschwinden Noten variren könne / und bin ich versichert / daß Timotheus, wenn er diese Variationes zum musiciren hätte setzen wollen / die Modulos wohl ein wenig zierlicher hätte vermengen können. Wenn der Herr meynet / Timotheus verstünde keine Violin, irret er gar sehr / und giebt darmit an den Tag / daß er den Timotheum nicht kenne. Gesetzt aber / Timotheus könte keine Violin streichen / was würde es ihm wohl schaden / ein Stück auff Violen zu setzen / weil Violino doch ein solches Instrument, das einem ieden bekandt ist? Oder ist der Herr vielleicht in der Meynung / man müsse die Erfindungen auff der Geige suchen / gleichwie etliche Componisten selbige auff dem Clavier anzutreffen vermeynen? Ich geb es zwar gerne zu / daß es gut sey / wenn ein Componist das Instrument, auff welches er etwas setzen will / ex professo verstehet / kan aber nimmermehr glauben / daß es absolutè nothwendig sey / weil ich so stattliche Sachen gehöret / die von solchen Componisten gesetzt worden / so die Instrumenta, auff welche

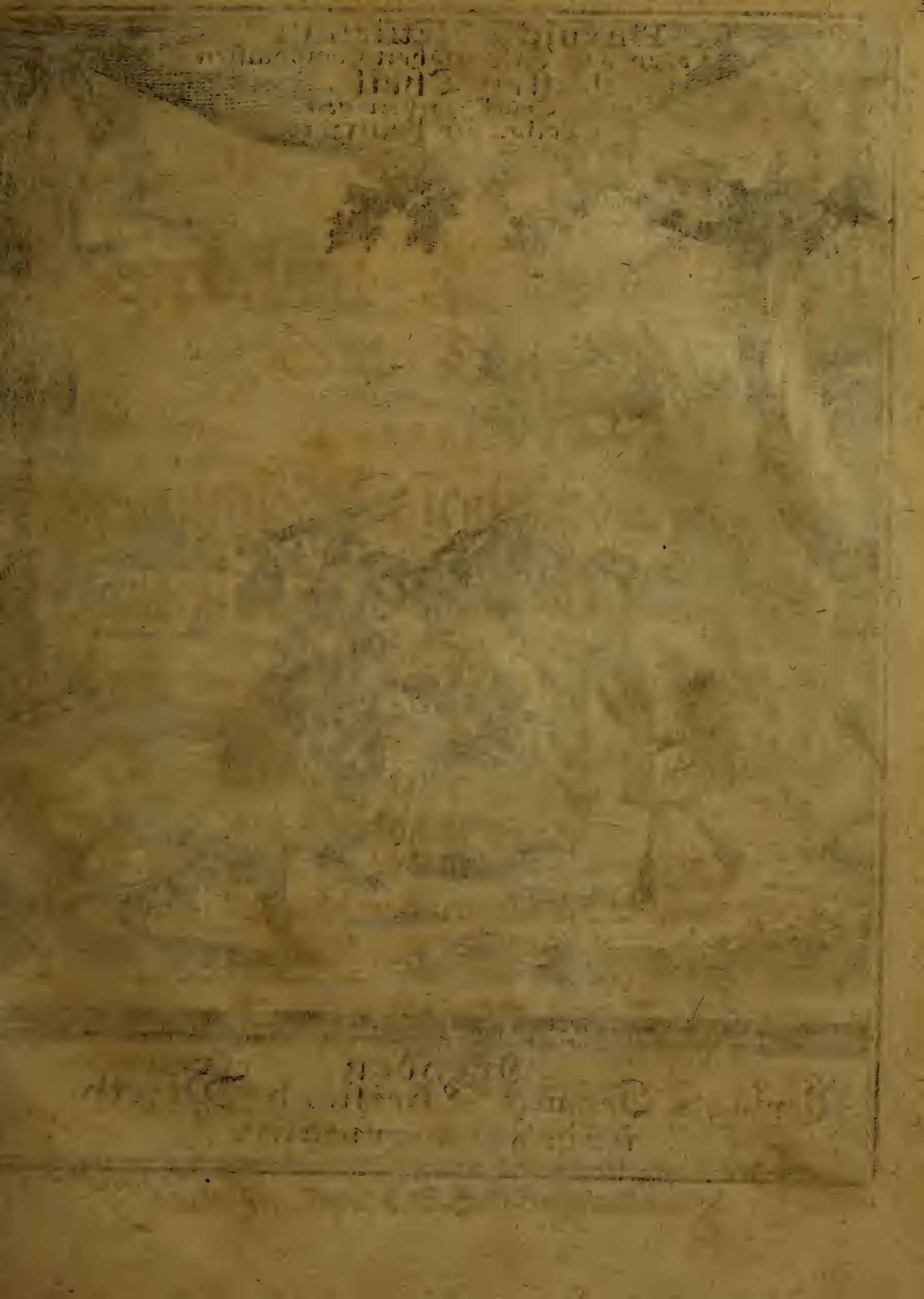
che ihre Stücke gerichtet / nicht selbst tractiren können / daß andere / so sie zierlich zu spielen gewust / es ihnen nicht nach / will geschweigen / bevor thun können. Sintemahl es gar genug ist / wenn ein Componist nur die Natur und Arth des Instrumentes verstehet / auff welches er etwas setzen will / ob er es gleich nicht zu spielen weiß. Mich dünckt ihr Herren / es lauffe mehrentheils eine Passion mit unter / wenn Instrumentisten von Instrumental Sachen / so sie von ihres gleichen nicht gemacht zu seyn wissen / judiciren. Ich weiß mich zu erinnern / daß Carneus des Xenodami auff Violen gesetzte Sachen nicht gnugsam herausstreichen können / so lang er sein Freund gewesen / als er aber hernach sein Feind worden / hat niemand eben dieselben Sachen mehr verachtet / als Carneus: So gar / daß / wenn er ein Stück des Xenodami spielen müssen / er lieber eine Sau gemacht / als daß er zugegeben hätte / daß selbiges wohl geklungen hätte / weil er sich besorgte / Xenodamus möchte sonst gerühmet / und für einen guten Componisten gehalten werden: So gar hat der teufelische Neid etlicher Musicorum Hertz besessen / daß sie auch eher den GOttes-Dienst beschimpffen / ehe sie einem Componisten / dem sie nicht gut seyn / das geringste Lob gönnen / unangesehen der Componist nicht sein eigen Lob / sondern GOttes Ehre / und die Andacht der Zuhörer mit seiner Composition gesuchet hat. Gewiß solche Gewissen-lose Music-Verderber und Andachts-Störer werden solches dermahleins schwer zu verantworten haben. Der frembde Musicus antwortete nicht das geringste auff des Herrn Rhœti Discurs: Zweiffels-ohne / weil er entweder desselben erbahres Alter respectirete / oder in seinem Gewissen überzeuget war / daß er die lautere klare Wahrheit gesaget. Er blätterte aber in meinem Reise-Buche so lange / biß er auff den Discurs der Ariminianischen Musicanten von des Cytherii Composition kam. Holla / sprach er damahls unvorsehens gantz entrüstet / Xenodamus und alle seine Anhänger seyn leichtfertige Vögel / und der jenige / so dieses geschrieben / darzu. Herr / antwortete ich /

er rede nicht zu viel / sondern excipire den Schreiber / sintemahl ich dieses historicâ fide geschrieben / und zwar dergestalt / daß ich meiner am wenigsten geschonet / und so iemand darinnen beleidiget seyn solte / würde ich mich dessen am meisten anzunehmen haben / weil ich meine Fehler und Thorheiten am allerdeutlichsten vorgestellet. Was? sagte der Musicus, du hast geschrieben wie ein anderer. Zugleich mit diesen Worten schlug er auff mich loß. Ich aber wehrete mich und erwiese in der That / daß er einen Kauffmann an mir gefunden / der die Wahren / so er mir zuschantzte / weder umb Geld bezahlete / noch umsonst begehrete / sondern gleiche Wahren mit überflüßigen Wucher daran gäbe. Herr Rhœtus war übel zu frieden mit unserer Schlägerey / ruffte deßwegen seine Leute / und brachte uns mit deroselben Hülffe von einander. Ich beklagte mich gegen dem Herrn Rhœto und sagte: Mein Herr / was hab ich ihm gethan / daß er mir einen solchen Menschen auff meine Stube geführet / der sich / mich ohn alle Schuld und Ursache mit Schlägen und Ohrfeigen zu tractiren / unterwinden dörffen. Ich bitte / er führe solchen unnützen Gast wieder fort / oder es wird übel ärger werden. Ich will ihm weichen / sagte der frembde Musicus: GOtt behüte den Herrn. Indem er das sagte / gab er mir zum Valet noch eine dichte Ohrfeige / und lieff darmit zur Thür hinaus. Ob mir wohl diese Höfflichkeit nicht sonderlich gefiele / so wolte ich doch auch nicht unhöfflich und grob seyn / und ihn alleine fortgehen lassen / sondern ihme das Geleite / wie billig / geben; Dannenhero lieff ich ihm nach / und als ich ihn auff der Treppe eingehohlet hatte / stieß ich ihn mit dem Fusse hinunter / zog darauff den Hut ab / machte eine tieffe Reverenz und sagte: Der Herr fahre wohl / dieses waren die Abschieds-Complimenten / die wir mit einander machten / über welche Herr Rhœtus, ob er gleich ein ernsthaffter Mann war / selbst lachen muste. Nachdem mich eine Zeitlang hefftig verlanget hatte / zu wissen / wer dieser kühne Gast seyn möchte / erfuhr ich endlich / daß es Cytherius selbst gewesen sey. Massen wir uns dann auff Vermittelung des Herrn Rhœti vertrugen / und hernach gute Freunde blieben. Cytherius hatte den Nutzen davon /

von/ daß er seine garstige Arth Dissonantien einzumengen/ fahren ließ/ und eine reinere Arth zu componiren/ durch Anweisung des Herrn Rhœti an sich nahm.

Hiermit nehme ich von euch/ ihr Herren Musicanten/ freundlichen Abschied/ aber nicht wie Cytherius von mir/ freundlich bittende/ ihr wollet auff dieses mahl mit denen vorgebrachten Discursen und Lehren vorlieb nehmen/ und in folgenden Theilen etwas rarers und fürtrefflichers von mir erwarten. Massen ich dann zu reden haben werde von mehrern Variationibus und Erfindungen/ von Tractirung eines Chorales/ von allerhand Fugen/ von unterschiedlichen Arten musicalischer Stücke/ von denen Gemüths-Regungen und vielen andern nützlichen und nicht iedermann bekandten musicalischen Sachen/ die ich eben itzt nicht alle specificiren mag. Nun ihr Herren/ GOtt behüte euch/ mit nechsten sehet ihr mich wieder/ so es GOTTes Wille ist. Anietzo aber mache ich meiner Rede ein

ENDE.



Dresden
Verlägts Johann Christoph Klieth
und Zimmermann

PHRYNIDIS MYTILENÆI

Oder des

Satyrischen Componisten

Dritter Theil/

So

in sich hält

Unterschiedl. Musicalische Discurse/

sonderlich aber

Von denen Generibus Modulandi,

und darbey

von unterschiedenen Temperaturen,

Musicâ Rhythmicâ,

Mancherley Contrapuncten/

Prolation des Texts/

Einer Arth des Musicalischen Labyrinths

Samt andern/ so wohl lustigen als ernsthafften Sachen/

ans Licht gegeben

von

Wolffgang Caspar Printzen von Wolffthurn/

Reichs-Gräflichen Promnitzischen Directore Musices

und Cantore der Stadt Sorau.

Dreßden und Leipzig/

Verlegts Joh. Christoph Mieth und Joh. Christ. Zimmermann/

drucktts Joh. Riedel/ C. S. Hoff-Buchdrucker. 1696.

PHARMACIA

Der drey

Fürnehmsten Compositionen

Extract, Salz

und

Tinctur,

in sich haltend/

Universal-Purificirte Theriac/

genannt

Von Allen Gemeinen Medicinen.

Wie solche

Von unterschiedlichen Temperaturen,

Nach der Kunst

Practicirt/ Componirt/

Und

Einer jeden Complexion Accommodirt

Auch

Mit einer Vorrede

Versehen/

Und

Zum andern mahl/ in truck befördert

Von

Gedruckt im Jahr 1700.

Dem Hoch- und Wohl-Edlen / Vesten und Hochgelährten Herrn/

Herrn Hieronymo Gottfried Behrischen/

auf Unter-Greißlau ꝛc. ꝛc.
Hoch-meritirten Vice-Syndico der Chur-Sächsischen Residentz/ wie auch vornehmen JCto, &c. &c.

Meinem Hochgeehrtesten Herrn Patrono und hochgeneigten Gönner/ ꝛc.

Denn auch
Dem Wohl-Edlen / Groß-Achtbarn und Wohlgelahrten Herrn/

Herrn Siegmund Rothen/

Wohlverordneten Hoch-Fürstl. Lobkowitzischen Steuer-Einnehmern des Hertzogthums Sagan/ wie auch Advocato, &c. &c.

Meinem Hochgeehrten Herrn und werthesten Freunde.

Hoch- und Wohl-Edler / Vester und Hochgelahrter / Hochgeehrtester Herr Patron / Hochgeneigter Gönner /

Wie auch

Wohl-Edler / Großachtbar und Wohlgelahrter / Hochgeehrtester Herr / werthester Freund /

DAs vornehmste Absehen aller meiner Reisen / die ich vor Zeiten verrichtet / ist gewesen / mich in Musicalischen Wissenschafften / so viel in dieser Unvollkommenheit möglich / zu perfectioniren. Ob ich wohl diesen Zweck in etwas erreichet / also daß ich nicht allein von der Musicâ Poëtica und Theoreticâ, sondern auch gar von der Musicâ Arcanâ, welche in Teutschland kaum dem Nahmen nach bekant ist / ziemliche Nachricht erlanget: so bin ich doch so unglückseelig gewesen / daß mir alle diese Wissenschafften mehr hinderlich und schädlich / als nützlich und beförderlich gewesen. Damit aber gleichwohl mein Fleiß

und

und Mühe nicht gantz unfruchtbar seyn möchte: hab ich mich resolviret / meine mir selbst wenig-nützende Wissenschafften andern mitzutheilen / und durch öffentlichen Druck gemein zu machen / der Hoffnung lebende / dieselben würden von vielen zu der Ehre GOttes angewendet / und zu ihren eigenen Nutz gebrauchet werden; Welche Hoffnung dann auch nicht gäntzlich vergebens gewesen. Sintemahl diejenigen Musicalischen Tractate / so ich ans Licht gegeben / nicht allein wohl angenommen worden; sondern es haben auch einige Musicalischer Wissenschafften begierige Gemüther von unterschiedenen / auch sehr weit abgelegenen Orten schrifftlich bey mir angehalten / daß ich in solcher Arbeit continuiren / und sonderlich die übrigen Theile des Satyrischen Componisten heraus geben wolte. Diese in etwas zu contentiren / stellet sich der Dritte Theil meines Phrynidis der Welt vor Augen.

Indem ich mich aber erinnere der sonderbaren Leutseeligkeit / so Sie vor einiger Zeit erwiesen / und der aufrichtigen Affection, so Sie gegen mir getragen; so hab ich nicht unterlassen wollen / Ihnen / hochgeehrteste Herren Patroni und wertheste Freunde / Denselben gehorsamst zu dediciren / und Sie mit Zueignung dessen zu veneriren. Offerire demnach und

con-

consecrire Ihnen ich besagten Dritten Theil meines Phrynidis, gehorsamst bittende / Sie wollen denselben mit hochgeneigten und günstigen Augen anzunehmen / und mir mit fernerer und beharrlicher Affection zugethan zu verbleiben / Großgünstig geruhen. Gleichwie nun von Ihnen solches zuerlangen / ich keinen Zweiffel trage; also werde ich stets verbleiben

Deroselben

Sorau / den 11 Maji,
Anno 1696.

Gehorsamster und williger
Diener

AUTOR.

An den Standes Gebühr nach geehrten Leser.

BUnstiger Leser / gleichwie ich hoffe / ich werde manchen Liebhaber der Musicalischen gründlichen Wissenschafften mit Herausgebung dieses Dritten Theiles meines Satyrischen Componisten einen Dienst und Gefallen erwiesen haben: Also zweifele ich keines Weges / es werden sich abermahls mißgünstige Neider und Tadeler finden / welche meinen der Welt zu dienen begierigen Willen und emsigen Fleiß durch die Hechel zu ziehen / sich nicht scheuen werden / sonderlich diejenigen / so sich allzusehr in die übermäßigen Transpositiones verliebt haben. Dannenhero gelanget an Ihn mein Dienst-freundliches Ersuchen und Bitten / Er wolle solchen mißgünstigen und neidischen Gern-Tadlern nicht eher Glauben geben / als biß sie mit unverwerfflichen und unhintertreiblichen Gründen / ein bessers dargethan haben. Massen ihrer viel gefunden werden / die da vermeynen / es gienge ihnen an ihrer Authoritæt etwas ab / wenn sie nicht alles / was andere gethan / carpirten / ob sie gleich offtmahls die Sache selbst nicht verbessern können / ja wohl gar nicht verstehen.

Sonsten zweifele ich gantz und gar nicht / der verständige Leser werde bey sich vernünfftig ermessen können / was für grosse und mühsame Arbeit ich gehabt in Verfertigung dieses Theiles: Zumahl da ich wegen meiner Ambts-Geschäffte / die mir täglich Sieben Stunden wegnehmen / und anderer wichtigen Angelegenheiten / nicht stets drüber bleiben dörffen / sondern unzehlich offt / wenn ich in der besten Arbeit gewesen / selbige verlassen und auffschieben müssen. Deßwegen wird Er verhoffentlich / wenn ich ja etwas solte versehen haben / solches nicht übel mercken / sondern / nach seiner Ihm beywohnenden Discretion, nicht mir / sondern vielmehr denen vielfältigen Verhinderungen / so mir auffgestossen / zuschreiben. Wiewohl ich nicht hoffen will / daß ich etwas / daran sonderlich viel gelegen / solte verfehlet haben. Werde ich dieses von Ihm erhalten: werde ich ferner nicht unterlassen / Ihm nach meinem Vermögen / auch mit Hindansetzung meiner Ruhe und Ergetzlichkeit / zu dienen. Wie ich denn / nebst Empfehlung göttlichen Schutzes / allezeit verbleiben werde

Desselben

bereit-willigster
PHRYNIS.

An

An die beyden Herren super-kluge Tadeler/ Momum und Zoilum.

WJewohl ich euch in dem Andern Theil meines Satyrischen Componisten gantz offenhertzig gewarnet / ihr wollet die Fehler der ungelehrten Componisten nicht loben: So hab ich doch das Wiederspiel erfahren / und verstanden / daß ihr dieselben auff das euserste zu defendiren euch bemühet / und zwar in so liederlichen Scartecken / unter welche ihr eure Nahmen zu setzen euch selbst geschämet habt: Wodurch ihr dann bey allen Muste-Verständigen in solche Verachtung gerathen / daß man euch nicht anders / als die Arcadische Müller-Knechte zu nennen pfleget. Weil ich nun von Natur über alle massen mitleidig und barmhertzig bin: Als hab ich nicht unterlassen können euch deßwegen meine sonderbahre Condolenz hiermit zu eröffnen / und euch abermahls zu warnen und zu vermahnen / ihr wollet doch den Bier-Fiedlern und Scher-Geigern das Wort zu reden hinführo unterlassen. Massen sonst alle kleine Schülerlein / so nur die Voces oder Claves Musicales zu lernen angefangen / euch für ungewässerte Stock-Fische und aberwitzige Esels-Köpffe ausschreien werden. Uber dieses bin ich in Erfahrung kommen / als ob ihr die Verfolgung / mit welcher ihr den unschuldigen Phrynidem bißhero zu drücken vermeynet / dergestalt zu excusiren suchet / daß man nehmlich die Hoffärtigen billich verfolgen solle / auff daß sie demüthig werden.

Dan-

Dannenhero muß ich aus Christlichen mitleydigen Gemüthe euch zu verstehen geben / daß ihr hierinnen erschrecklich irret / so wohl wenn ihr den Phrynidem, den ihr doch nicht einmahl kennet / für hoffärtig haltet / als auch wenn ihr die Hoffärtigen zu demüthigen gedencket / und solches noch für ein gutes Werck haltet. Was das erste anlanget / so kan ich euch versichern / daß alle Hoffart von dem Phrynide so weit entfernet ist / daß man es ihm offtmahls für übel gehalten / wenn er mit iedermann / ja auch mit den geringsten Studiosis Musices sich gar zu familiar gemacht hat: Daher kein einziger / so iemahls mit ihm umbgegangen / mit guten Gewissen sagen kan / daß er einige Hoffart an ihm gemercket / es wäre denn ein solcher / der aus überflüßiger Hoffart gerne eine knechtische subjection, oder gar eine Knie-fällige Anbetung von ihm verlanget hätte: Welches Phrynis gegen seines Gleichen niemahls zu thun gewohnet ist / es auch für unverantwortlich hält: Massen man dergleichen hoffärtige Gesellen durch übermäßige subjection nur noch hoffärtiger / und endlich gar zu Narren macht. Denn es ist unfehlbar wahr / daß / so man einen zum Gecken machen will / man ihn zuvor hoffärtig machen muß. Was das andere anlanget / so ist es warlich eine ketzerische / gottlose und vermaledeyete Meynung / wenn man sich einbildet / GOtt einen Dienst zuerweisen mit Verfolgung seines unschuldigen Nechsten: und müsset ihr warlich zehenmal hoffärtiger seyn / wenn ihr euch einbildet / es komme euch zu / die Hoffärtigen zu demüthigen. Heisset denn das seinen Nechsten lieben als sich selbst? Es drucket gewißlich niemand seinen Nechsten aus Liebe / sondern aus Haß / (von der lieben Obrigkeit / welche GOttes Stelle verwaltet / rede ich gar nicht / weil mir gar wohl wissend / daß dieselbe die Laster zu bestraffen befugt sey.) So ihr nun vorgebet / ihr liebet GOtt / und hasset doch euren Nechsten / so seyd ihr nach dem Ausspruch des H. Apostels Johannis / rechte Lügner. Ich mag aber weiter von dieser Materie nichts reden / sondern bitte euch nur / ihr wollet ein wenig den Andern Theil des güldenen Hundes durchblättern / in

welchen ihr nicht allein einen feinen Discurs de Commate Musico Cap. V. sondern auch ein mehrers von der hoffärtigen Demüthigung des vermeynten hoffärtigen Nechsten / Cap. XIII: finden werdet. GOtt helffe / daß ihr meine treuhertzige Warnung zu Hertzen nehmet / euren Nechsten nicht verfolget / sondern als euch selbst leebet / damit GOtt nicht verursacht werde / euch andere eben dergleichen unchristliche Demüthiger und Verfolger über den Halß zu schicken / welches ich euch keines Weges gönnen wolte. Massen ich von Jugend auff so gesinnet gewesen / daß ich nicht nur meinen Freunden / sondern auch meinen Feinden nichts übels / sondern alles Gutes gegönnet habe / und noch gönne. Bildet euch aber nicht ein / als ob ich dieses angeführet aus Furcht / ihr möchtet etwan weiter in euren angefangenen Vorsatz fortfahren / und wieder mich schreiben / oder andere wieder mich zu schreiben anhetzen. Nein / keines Weges. Denn wenn ihr nichts bessers vorbringen könnet / als ihr bißher gethan / so werdet ihr gewiß nicht mich / sondern euch selbst schimpffen. Uber dieses bin ich in meiner Wissenschafft so befestiget / daß ich mich für euch und eures Gleichen neidischen Gesellen zu fürchten / gantz nicht Ursach habe. Gehabt euch wohl.

):(

I. N. J.

Das I. Capitel

macht einen Satyrischen Eingang.

Insonders Hochgeehrte Herren Musici.

ICh verwundere mich im geringsten nicht / daß ihr euch über meinen poßierlichen Auffzug verwundert: Ja ich kan euch gantz und gar nicht verdencken / wenn ihr schon ein wenig darüber lachet: Denn ihr sehet ja / wie mir die Paruqve so greulich zerzauset / die Sonntags-Krause zerkrüppelt / der a la mode-Huth besudelt / das Wammes zerrissen / die Hosen beschmieret / und das Angesicht zerkratzet ist. Ich zweiffele aber nicht / ihr werdet zu wissen verlangen / wer so keck gewesen / und mir die Feyer-Kleider so zerlästert / und den Jungfer-Spiegel so verhümpelt habe. Ich will eure Begierde zu vergnügen / und meinen Unfall zu erzehlen mich nicht verdriessen lassen: weil ich allezeit euch zu dienen / willig gewesen / und noch bin. So euch beliebet auffzumercken / so werdet ihr meinen Unglücks- oder vielmehr Glücks-Fall / (denn ich bin noch glückseelig gnug gewesen / indem ich noch mit einem blauen Auge darvon kommen /) folgender Gestalt zu vernehmen haben.

Die liebe Sonne begunte sich schon zu neigen / und die Mittags-Hitze nachzulassen / als ich / nach ausgestandener vielfältiger Unlust meiner Reise / frische Lufft zuschöpfen / und mein Gemüth zu ergötzen / mich in einen nicht weit vom Mytilene gelegenen Lust-Wald verfügte: Die Lust-reizende zierlich nach einander auffgeschossene

Bäu-

Bäume / die schöne grüne Wiese / so mitten in dem Wäldchen lag / der klare Qvell / das davon über den weissen Kiesel rauschende Bächlein und die darinnen wiblende Forellen und Schmerlen erqvicketen meine von vielen Ungemach abgemattete Sinnen über alle Massen: Ich dachte schon / wie ich meine gute Freunde auff eine wohlklingende Music und ergötzendes Gespräch an solchen lustigen Orth bitten wolte: Ich versuchte schon / ob auch die geschwätzige Echo sich bey solcher Lust mit einstellen wolte / und fande sie nicht ungeneigt: Als meine Gedancken durch ein bäurisches ungehobeltes Geschrey verstöret wurden. Der Vorwitz / der die Jungfern so theuer macht / brachte mich in ein Gesträuche / in welchen ich die Personen / so erwehntes Geschrey machten / unvermerckt so wohl sehen / als hören kunte. Diese Purse hatten sich zusammen unter einen Schattenreichen Baum gesetzt / neben sich hatten sie ihren Handwercks-Zeug geleget / welcher in einer Discant-Geige / Leyer / Bock-Pfeiffe / Schallmey und Trommel bestunde / woraus ich leicht mercken kunte / was ihre Profession seyn müste. Ihr Herrn Cammeraden / fieng der mit der Leyer an / wir haben fürwahr schöne Zunahmen bekommen: Jean Tambour muß ein Kälber-Fell-Trescher heissen / Zentrum ein Fiedler / Schergeiger eine grobe Bass-Hummel / Bocks-Märten ein Dutel-Sack-Mann / und ich ein blinder Tyrante: Pfeiff-Hanß bekommet zwar allein seinen gebührenden Titul: Er kan sich aber gleichwohl nicht ausschliessen / wenn uns des Phrynis Verse-Macher insgesamt lustige Kunden und Haasen nennet. Ich meines Theiles will das Ding nicht leyden / so wahr ich Leyer-Metz heisse. Hierauff fieng der Trommelschläger an und sagte: Und ich kan es wohl leyden / daß man mich einen Kälber-Fell-Trescher nennet / weil dieser Nahme meine Profession über alle Massen wohl ausdrücket. Uber dieses habe ich die Ehre / daß man mich in Kupffer gestochen / ohn alle meine Unkosten / da ein anderer dergleichen Ehre umb viel Geld erlangen muß. Darzu bin ich versichert / daß der Phrynis meine Music im geringsten nicht tadeln kan /

angesehen dieselbe in blossen Unisonis und Tact-mäßigen Schlägen bestehet: Ja ich weiß / daß er allen Trommel-Schlägern sonderlich günstig ist / weiln er vor Zeiten im Kriege gedienet / und vielmahls seine sonderbahre Freude an dem Kalb-Fell gehabt. Aber ihr / ihr Herren / möcht es euch verdriessen lassen / wenn er eure Roß-Qvinten und Kuh-Octaven durch die Hechel zeucht. Diese letzte Worte jagten dieses Lumpen-Gesindel dergestalt in den Harnisch / daß sie ein häßliches / wüstes und wildes Geschrey anfiengen / und ein ieder den Phrynidem todt haben wolte: Sie sprungen auff / stampfften mit den Füssen / schlugen mit ihren Stäben in die Lufft / und wiesen / wie sie mit dem Phrynide umbgehen wolten / wenn sie ihn hätten / ja sie tobeten dermassen / daß mir gewißlich Angst und bange worden wäre / wenn ich nicht versichert gewesen / daß sie mich nicht würden kennen / wenn sie meiner gleich gewahr werden möchten. Der Trommelschläger aber lachte nur ihrer / und nachdem sie etlicher Massen ausgetobet hatten / sprach er zu ihnen: Ihr Herrn / ihr seyd wunderliche Leute: Die Lacedæmonier hengen keinen Dieb / sie haben ihn dann / ihr aber wollet den Phrynis todtschlagen / ob ihr ihn gleich nicht habt. Ich gläube gäntzlich / wenn ihr nach Mytilene kommen werdet / ihr werdet euer Geschmähle wohl vergessen. Und gesetzt / ihr wollet ihn schlagen / meynet ihr nicht / daß er sich wehren würde? Meynet ihr nicht / daß er noch wohl gute Freunde habe / die euch den Bon pour Nicol singen würden? Narren seyd ihr / wenn ihr euch mit Schmähen und Drohen rächen wollet. Er hat uns beleydiget / das ist wahr: Aber / wie? Mit seinen Schrifften: (Wiewohl ich meines Theils mich nicht groß darüber zu beklagen habe.) Darumb / wenn wir uns an ihm rächen wollen / so last uns seinen Satyrischen Componisten refutiren / und wiederlegen / und erweisen / daß er uns vor GOTT und aller Welt unrecht gethan habe. Ja / antwortete Pfeiff-Hanß / hat sich wohl gerefudiret: Ich gläube / wenn man uns alle Sechse zusammen schmiedete / wir brächten nicht eine ein-

zige

zige rechtschaffene und förmliche Zeile / will geschweigen / ein gantzes Buch zusammen. Was? Versetzte Leyer-Matz / meynest du dann / wir wissen gar nichts? Seyn nicht der Geist von Jean Tambour, der Scher-Geiger und Leyer-Matz / wegen ihrer fürtrefflichen Historien / in der gantzen Welt bekannt? Solten wir dann nicht auch so einen Phrynis refutiren können? Ha / ha / he / antwortete Pfeiff-Hanß / wenn man mit Possen-reissen / groben Zotten und Mährlein Erzehlen den Satyrischen Componisten refidiren könte / so wolt ich wohl glauben / daß ihr etwas ausrichten würdet / aber so fürwahr nicht. Ihr Herren / mit Gunst / sprach hierauff Zentrum / daß ich euch ins Wort falle: Phrynis ist vor Zeiten einmahl mein guter Freund gewesen / darumb begehre ich wieder ihn nichts vorzunehmen. Hat uns schon sein Verse-Macher ein wenig durchgezogen / so nehm ich mich doch dessen im geringsten nicht an. Denn ihr wisset alle wohl / daß Zentrum mein rechter Nahme nicht ist / sondern nur ein Spitz-Nahme: Und könte wohl ein anderer eben diesen Spitz-Nahmen haben: Wenn ich mich es nun wolte verdriessen lassen / so dürfften die Leute wohl dencken / ich wäre eben der rechte. Darum wär mein einfältiger Rath / wir stüreten nur nicht ins Wespen-Nest / die Wespen möchten uns sonst stechen / und die Leute dürfften uns noch darzu auslachen. Ich falle dir bey / sprach Bocks-Märten / zumahln weil Phrynis uns nirgends in seinen Satyrischen Componisten genennet hat. Aber wer versichert uns gleichwohl / daß er uns auch hinführo nicht nennen werde. Denn ich höre er werde noch mehr schreiben / und bald den dritten Theil seines Satyrischen Componisten drucken lassen. Schlimm gnug / sagte Leyer-Matz / wenn das gewiß wäre / so möchte die Refutation noch ein wenig auffgeschoben werden / vielleicht setzt Phrynis etwas darinnen / das wir uns zu Nutze machen können. Ihr Herren / fieng der Scher-Geiger an / es wäre aber gut / wenn wir verhindern könten / daß der dritte Theil des Satyrischen Componistens gar nicht gedrucket

wünde. Leyer-Matz fragte: Wie solten wir das zu Wege bringen können? Ich dächte / antwortete der Scher-Geiger / wenn wir erstlich überall ausprengeten / daß ein fürtrefflicher und hochberühmter Musicant den Satyrischen Componisten refutiren wolte; So solte sich Phrynis wohl fürchten / mit seinen Grillen ferner ans Licht zu kommen. Fürs andere / wenn wir die Leute könten überreden / daß nichts an dem Satyrischen Componisten wäre / so möchte er vielleicht keinen Verleger mehr überkommen. Das Letztere / sagte Leyer-Matz / möchte uns ins Werck zu setzen / zu schwer fallen. Denn ich halte unsere Autoritæt sey zu wenig / daß uns Leute / so nur ein wenig Verstand haben / glauben solten. Was aber das Erste anlanget / so zweiffele ich zwar / daß Phrynis sich werde schrecken lassen: Jedoch was taugt unversucht? Geht es an / so ist es gut / geht es nicht an / so müssen wir auff die Refutation gedencken. Wer aber / fragte Pfeiff-Hanß / will den Satyrischen Componisten refidiren? Leyer-Matz antwortete: Das soll der Scher-Geiger thun / und ich und Jean Tambour wollen ihm helffen. Ich / versetzte Jean Tambour, mag darmit nichts zu thun haben: Denn ich verstehe weiter nichts / als meine Trommel / wieder welche Phrynis nichts geschrieben / auch künfftig schwerlich etwas schreiben wird. Wolt aber ihr Beyde ihn wiederlegen / so sagt mir doch / wie ihr die Sache angreiffen wollet. Der Scher-Geiger antwortete hierauff: Ich will eine lange / lustige Fabel erzehlen / und darinnen mit einbringen / daß alles / was Phrynis geschrieben hat / nicht wahr sey. Wormit / fragte Jean Tambour, wilst du aber solches beweisen? Was darffs viel Beweisens / antwortete der Scher-Geiger / ists nicht gnug / daß ich es sage? Was unsers Gleichen Leute seyn / die glauben es doch wohl / sonderlich / wenn ich es fein lächerlich und höhnisch vorbringe. Ihr Herren / sprach Leyer-Matz / ich sehe wohl / daß wir mit der Refutation nicht zu recht werden kommen / weil wir nicht gestudirt seyn: Mein Rath wäre / wir sprächen etwan

ei-

einen Schreiber an / der / wenn wir ihm ein Stück Geldes versprechen / schon etwas aus dem Satyrischen Componisten würde heraus klauben und dasselbe durchhecheln / und da könten wir unsere sieben Heller mit darzu legen. Ich bins versichert / es würde ein schönes und lustiges Werck werden. Als ich dieses gehöret hatte / kahm mich eine Begierde an / diese liederliche Kunden ein wenig besser zustimmen: Machte derowegen einen kleinen Umschweiff / kahm auff sie zu / und nachdem ich sie gegrüsset und gefraget / was sie so ernstlich berathschlagten / entdeckten sie mir nach etlichen gewechselten Reden / die nicht nöthig seyn anzuführen / alle ihre Anschläge / und weil sie mich für einen Studenten ansahen / trugen sie mir die so offt-erwehnte Refutation auff / mit Versprechung für ieden Bogen eines Reichs-Thalers.

Als wir nun eins waren worden / begehrten sie zu wissen / was für eines Innhalt der verlangte Tractat seyn würde. Ich antwortete / daß ich es zwar so eben nicht sagen könte / weil ich den Satyrischen Componisten nicht zur Hand hätte / iedoch wolte ich mit stattlichen Gründen beweisen / daß die Octaven / Qvinten / und Qvarten nach einander zu gebrauchen / wohl zugelassen wäre / weil sie die allervollkommensten Concordantien seyn; Was aber vollkommen / das könte ja keinen Mangel haben. Ich will beweisen / sagte ich ferner / daß die allerberühmtesten alten Musicanten / die von so vielen gelehrten Leuten über alle Massen gelobet werden / gar keine andere Concordanz, als obgemeldte gehabt / und also nothwendig eben auff solche Weise haben musiciren müssen / als wie heutiges Tages alle Bier-Fiedler / Bock-Pfeiffer / und Leyrer: Was aber alt / das ist ohne allen Zweiffel weit höher zu schätzen / als was neu ist. Ich will ferner beweisen / daß ihr viel bessere Componisten seyd / als Phrynis und seine Anhänger. Denn / wenn diese etwas componiren wolten / so müssen sie sich vorhero lange bedencken / ihre Einfälle in die Partitur und Tabulatur / und dann erst in die Noten bringen / und wenn dann solche

com-

componirte Sachen sollen musiciret werden / so können die Musicanten nichts / wenn sie nicht ein Buch oder Scartecke vor der Nasen liegen haben: Hergegen machen die Herren Bier-Fiedler / Scher-Geiger / Leyrer und Bock-Pfeiffer ihre herrliche Melodeyen ohn einiges Nachdencken / bedürffen darzu weder Feder noch Dinte / noch Pappier / und so bald die Tenor-Fiedler / Zustreicher und Bass-Brummer nur eine Weise hören / so können sie alsobald mit einstimmen. Ey / mein Kerl / fiel mir Leyer-Matz in die Rede / du möchtest auch wohl ein wenig höfflicher von unsers gleichen Personen reden: Wir gestehen durchaus nicht / daß wir Bier-Fiedler seyn / sondern wir seyn Musicanten. Das seyn eben die rechten / sagte ich / die es nicht gestehen wollen. Ich hatte dieses kaum ausgeredet / da wurde dieses Lumpen-Gesindlein so unsinnig und so toll / daß sie über mich herfielen / und mir die Haare / Halß-Krause / Huth / Wammes / Hosen / und Gesichte / meines ritterlichen Wehrens ungeachtet / (denn viel Hunde seyn der Haasen todt /) so zurichteten / wie meine hochgeehrte Herren vor Augen sehen. Mein gröstes Glücke war / daß etliche geritten kahmen / welche diese unsinnige Spielleute von mir wegjagten.

Dieweil ich nun aus dieser Begebenheit so viel gelernet / daß ich mich an diesen Hudelmanns-Gesindlein nicht besser rächen könne / als mit ehester Herausgebung des dritten Theiles meines Satyrischen Componisten: So stell ich mich alsbald / Hochwerthester Herren Musici, bey ihnen ein / Vorhabens ihnen den fernern Verlauff meiner Reise / und was ich auff derselben von musicalischen Sachen begrieffen / zu erzehlen / und denen jenigen / so Beliebung daran haben / darmit zu dienen. Ich will aber hiermit solenniſſimè protestiret haben / daß ich keinen rechtschaffenen Musicum durch die Hechel zu ziehen begehre: Denn alle die jenigen / so mich kennen / werden mir Zeugnis geben müssen / daß ich nicht gerne iemanden tadele / wenn ich es auch gleich mit

gu-

gutem Recht thun könte. Wenn ich aber einen oder den andern Fehler seinen Patron assignire / geschicht solches nicht einige gewisse Persohnen dadurch zu notiren / sondern weil es meine Schreib-Arth nicht anderst leyden will. Dannenhero sich niemand einiges Dinges / so ich vorbringen werde / anzumassen hat / er wolle dann freywillig zugestehen / daß er ein solcher sey. So aber / über Verhoffen / dergleichen geschehen solte / könte es sich leicht zutragen / daß ich weder dieselbe Persohn / noch ihre Compolita iemahls gesehen / und also kein Absehen darauff hätte haben können / würde sich also ein solcher / der sich über mich erzürnete / nur selber schimpffen / und mir ohne alle Ursache gehäßig seyn: Welches ich zwar müßte geschehen lassen; Doch würde ich es auch nicht groß achten.

Das II. Capitel

Erzehlet den Anfang der andern Reise / und beschreibet einen schnackischen Musicanten mit seiner Alt-Griechischen Composition.

DEr günstige Leser wird sich zweifelsohne noch wohl zu entsinnen wissen / was ich in dem andern Theil meiner musicalischen Reise-Beschreibung in dem XVI. Capitel von dem Herrn Eumenes erwehnet / und wie derselbe mir mit sonderbahrer Gnade bewogen worden. Eben desselben Herrn muß ich / in Vollführung meiner Italienischen Reise / zum allerersten gedencken. Denn als Derselbe eine Reise anzutreten Willens war / fragte er mich / ob ich Beliebung hätte / mit ihme zu reisen? Er wolte mir eine beliebige Bestallung machen / und mich in die Zahl seiner Musicanten auffnehmen. Ich kunte ihm solches nicht füglich abschlagen / sonderlich weil ich auch selbst Lust hatte / die Länder zu besehen / und in Bestallung eines so vornehmen Herrn eines und das

andere zu erfahren und zu lernen / resolvirte mich derowegen ohne einiges Bedencken ihm auffzuwarten / und mit ihm zu ziehen / wohin es ihm belieben würde. Nach acht Tagen nahmen wir zu Capua Abschied / traten unsere Reise an / und begaben uns in die Stadt Augusta Turinorum. Weil Herr Eumenes hier unterschiedliche hochwichtige Geschäffte zu verrichten hatte / lagen wir wohl vier Wochen stille. In welcher Zeit zween fürtreffliche Sänger / Demodocus und Euclides mit mir bekandt wurden / welche auch / weil sie Lust zu reisen hatten / von dem Herrn Eumenes, vermittelst meiner Recommendation die Gnade erhielten / daß sie auff seine / nehmlich des Herrn Eumenes Unkosten / mit uns reisen mochten / iedoch ohne andere Bestallung. Mir war es über alle Massen lieb / daß diese beyde mit mir auff einer Kalesche / ihren Reise-Sitz bekommen / so wohl / weil ich vermercket / daß sie Gelehrte und stattliche Künstler / als auch / weil ich gnugsam spühren kunte / daß meines gnädigen Herrn andere Musicanten mir nicht gut / sondern Spinnen-feind waren / und mich bey iedermann verhaßt und veracht zu machen / täglich sich bemüheten / welches ihnen doch gleichwohl mehr schädlich / als nützlich war / angesehen alle andere Hoff-Bediente / auch die Cavalliers selbsten / so meinem Herrn auffwarteten / sich meiner Freundschafft nicht schämeten / weil sie sahen / daß ich des Herrn Eumenes Gunst hinweg hatte / und gleichsam sein Schoß-Kind war. Dannenhero sie mir alles / was sie von meinen Feinden höreten / offenbahreten / welches ich mir trefflich wohl zu Nutze zu machen wuste; Fürnehmlich / weil sie sich für klug / mich aber für einfältig hielten. Aber gnug hiervon.

Von der Stadt Augusta Turinorum reiseten wir nach Genua, wir hatten auff unserer Kalesche noch eine Persohn / welche Charis genennet wurde. Dieser war zwar seiner Profession nach ein Musicant, aber darbey so hoffärtig / als ungeschickt / welchen auch Herr Eumenes nur deßwegen bey sich hatte / damit

mit er seine Lust an desselbigen hoffärtigen und doch darbey sehr närrischen Einfällen hätte. Als wir nun den ersten Tag auff der Reise waren / und von unterschiedlichen fürtrefflichen Componisten discurrirten / mengete sich der schnackische Charis auch mit ein / und sagte: Ihr Herren ich glaube gäntzlich / ich werde noch mit der Zeit nicht nur allein unter die Zahl der fürtrefflichsten Componisten gesetzet / sondern auch wohl allen vorgezogen / und für den allerberühmtesten gehalten werden / sintemahl ich mit sehr hohen Gedancken umbgehe / und die mathematische Music der uhr-alten Griechen wieder in Flor zu bringen verhoffe. Zum Versuch habe ich hier schon ein stattliches Stück componiret / und darinnen keine andere Concordanz, als der alten Griechen gebrauchet. Euclides antwortete darauff und sprach: Fürtrefflichster / und nie gnugsam gelobter Herr Charis, ja / fiel ihm Charis in die Rede / das wird freylich schirst künfftig mein rechter Titul seyn / aber ietzund laß der Herr nur die unnöthigen Complementen seyn / und rede mit mir / als mit seinem Reise-Geferten. Wohl / wohl / versetzte Euclides, wenn meinem hochgeehrten Herrn Charis es also beliebet / so will ich ohne Complimenten mit ihm reden / angesehen Complimenta nur Completa Mendacia zu seyn pflegen. Darmit ich aber auff seinem Vortrag antworte / so wundere ich mich sehr / daß er sich einer so grossen Mühe will unterfahen / da es doch ungewiß / ob er einigen Danck von denen heutigen Musicis erlangen werde. Danck hin / Danck her / sprach Charis, wenn ich nur bey grossen Herren / und sonderlich bey meinem gnädigen Herrn Eumenes in Ansehen komme / so frage ich nach allen Musicanten nicht ein Haar / und ist mir leyd / daß ich euch meine hohe und Kunst-reiche Gedancken offenbahret habe / weil ich doch sehe / daß ihr euch aus lauter Mißgunst besorget / ihr möchtet / wenn meine Invention an den Tag kähme / hernach nichts mehr gelten.

Ich wuste / wie Charis wolte gestimmet seyn / wenn er recht pfeiffen solte: Derohalben gab ich ihm die besten Worte / und sagte: Mein hochgeehrter Herr Charis, er vermercke es nicht übel / daß Herr Euclides sich nicht alsobald in seine hohe Gedancken schicken kan / weil er frembde / und von des fürtrefflichsten Herrn Charis seiner grossen Wissenschafft noch nicht gnugsam informiret ist. Ich meines Theiles bitte gantz dienstlich / er wolle uns sein neu-erfundenes Stück weisen / und so wir ihm etwas solten opponiren / so wollen wir hiermit solennissimè protestiret haben / daß wir es nur deßwegen thun wollen / darmit mein hochgeehrter Herr sehen möge / wo es uns fehle / und er also Gelegenheit habe / diesen beyden Herren seine berühmte Wissenschafft zu entdecken / auff daß sie seinen Ruhm / nach Verdienst / ausbreiten können. Denn was hülffe es demselben / wenn er gleich noch so geschickt und gelehrt wäre / und wüste doch solches niemand. Dieses war das rechte Wasser auff des Charis seine Mühlen; Darumb zog er sein nach der uhr-alten Griechen Manier componirtes Stück aus dem Schubsack / und überreichete uns dasselbe / mit der Bedingung / daß wir diese seine rare Invention nicht solten gemein machen / weil das jenige / was gar zu gemein / nicht sonderlich geachtet würde / wenn es gleich noch so künstlich wäre. Wir nahmen dieses überaus künstliche Stück mit solchen Danck an / daß / wenn Charis nicht ein mit allzugrosser Einbildung erfülleter und ausgestopffter Narr gewesen wäre / er leicht hätte mercken können / daß wir ihn agireten. Ich schriebe dieses schöne Stück in meine Schreib-Tafel / und communicire es hier dem günstigen Leser / damit er dasselbe mit uns belachen / und folgenden Discurs desto besser einnehmen könne.

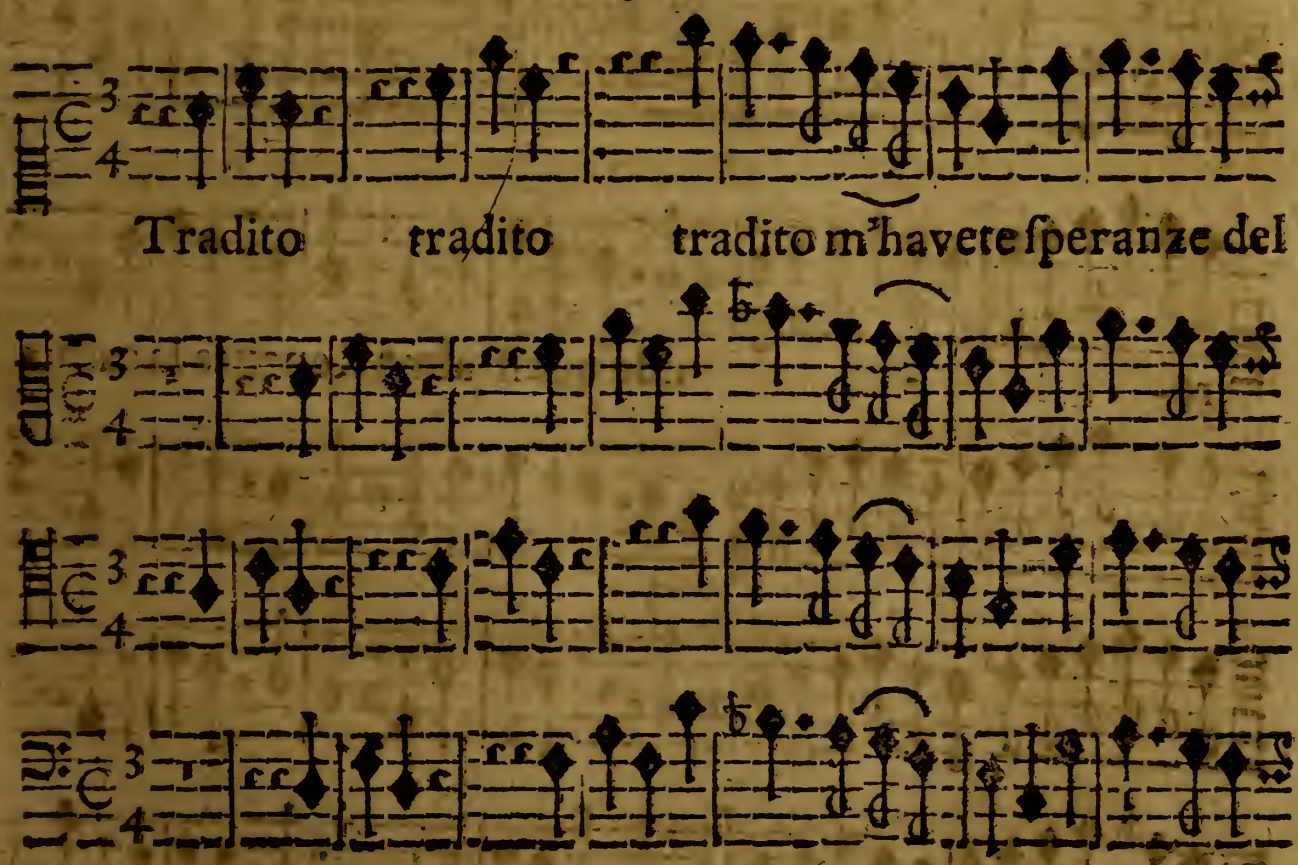
Neu-

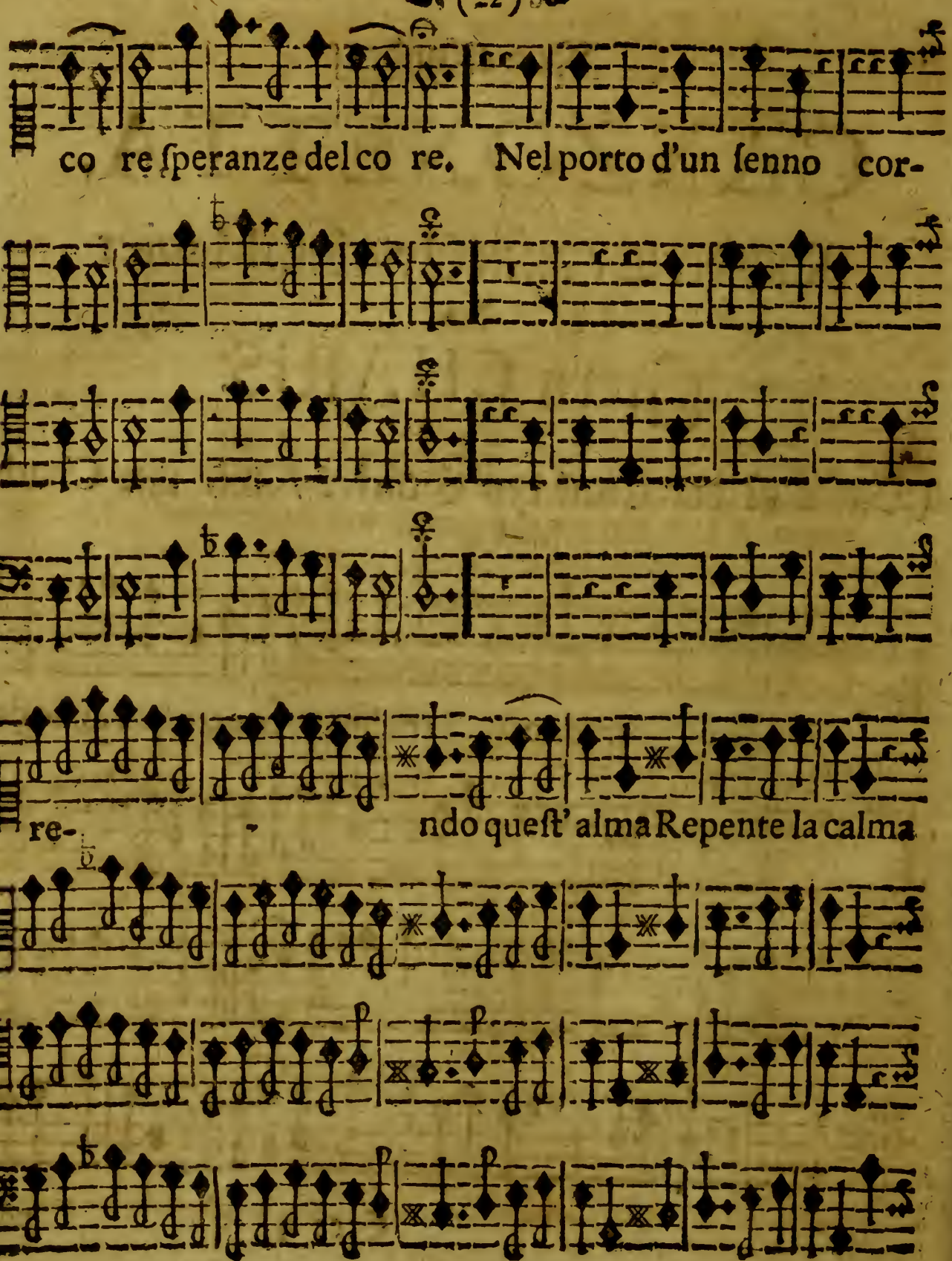
Neu-erfundene

CANZONETTA,

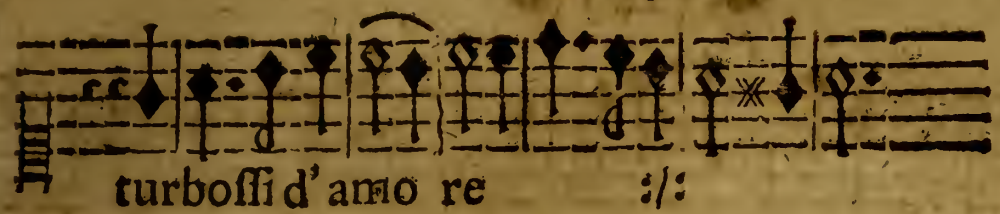
Nach der uhr-alten Griechen-Manier des Herrn CHARIS.

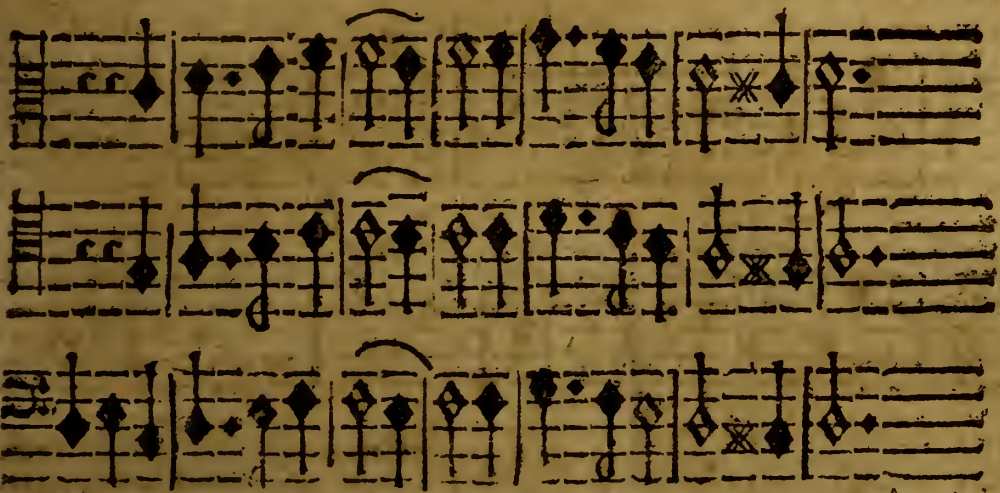
(Dieses ist der Titul des Stückes / wie ihn Charis selbst gesetzet.)



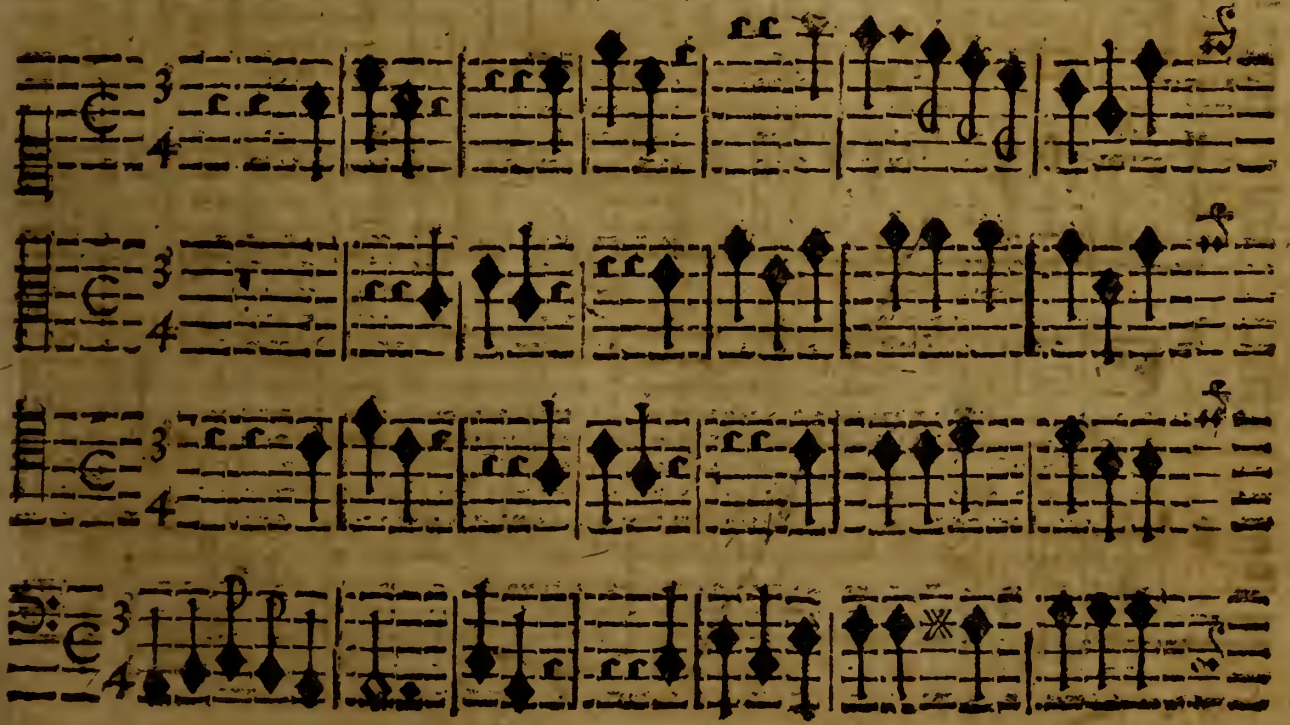

co re ſperanze del co re. Nel porto d'un ſenno cor-
re- ndo queſt' alma Repente la calma

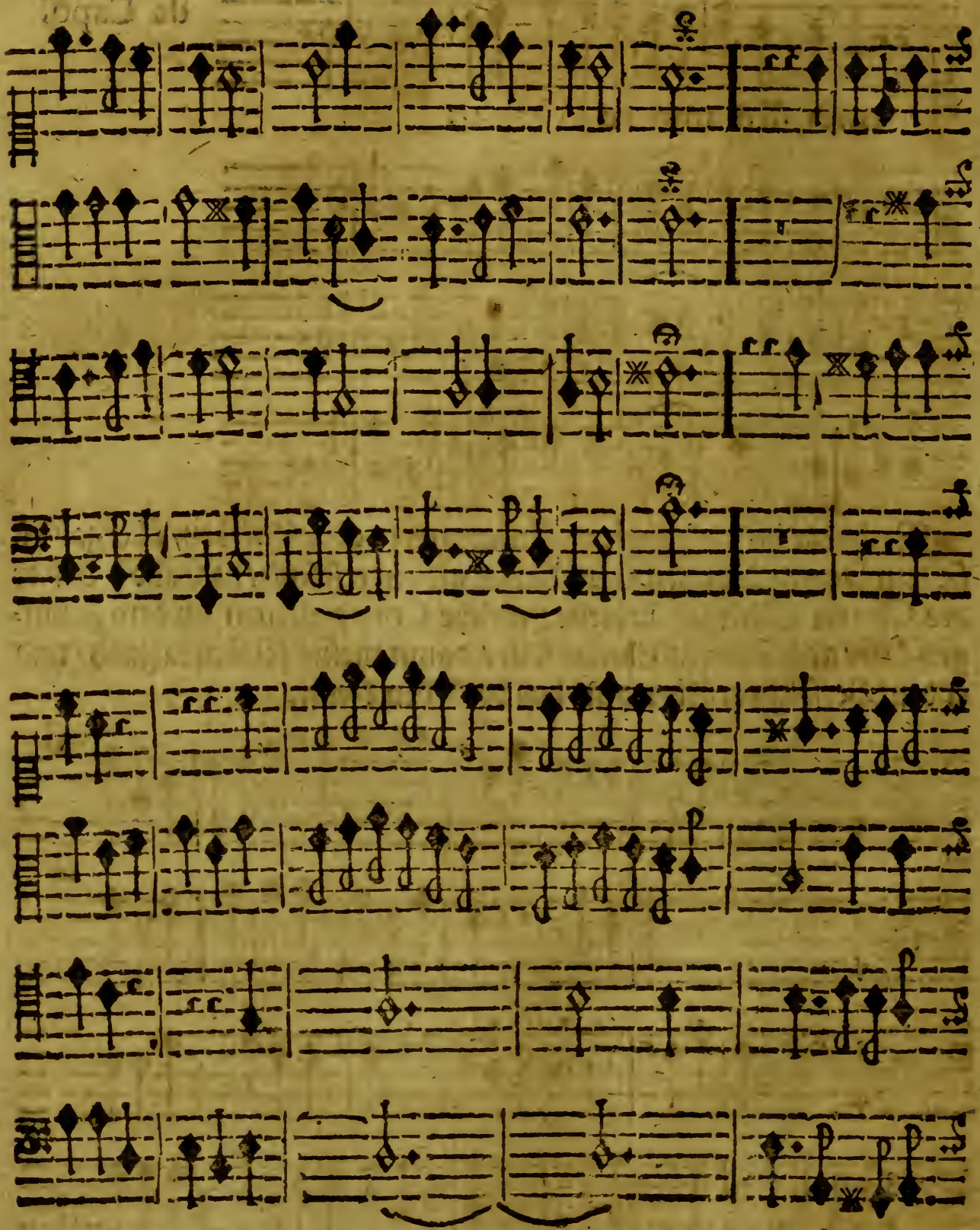
tur-

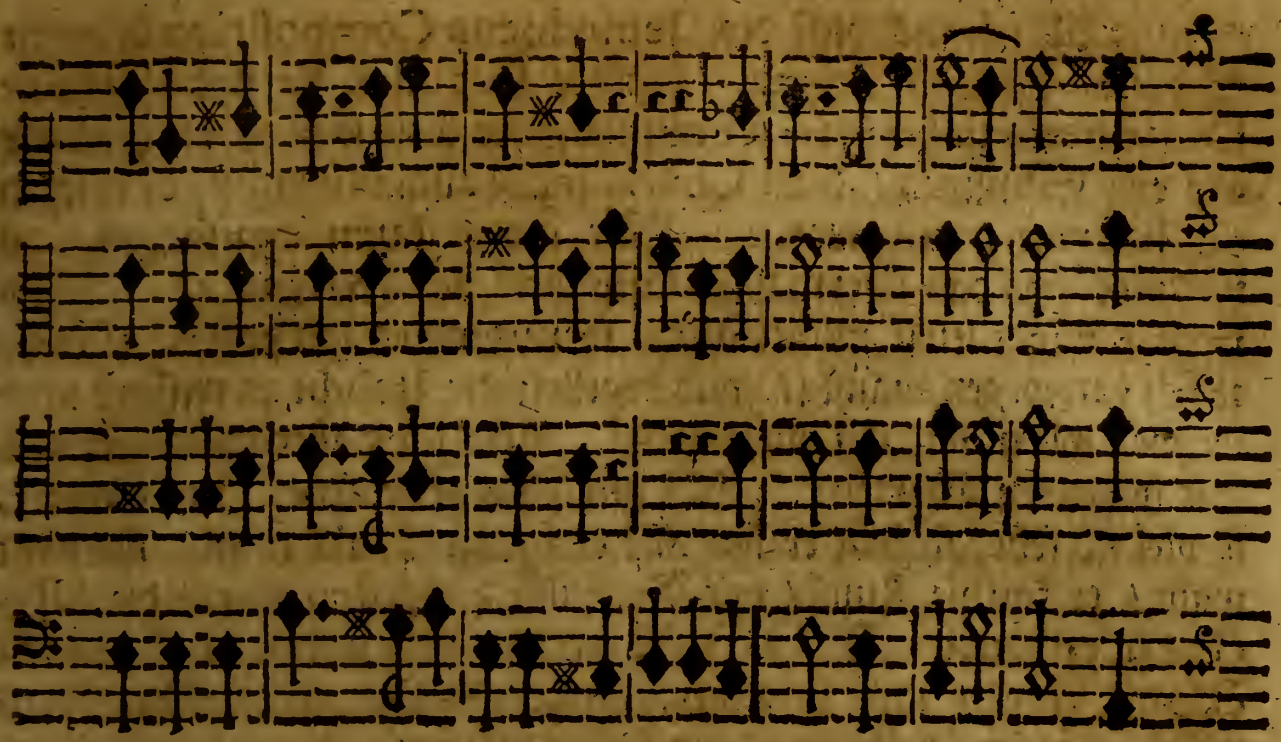


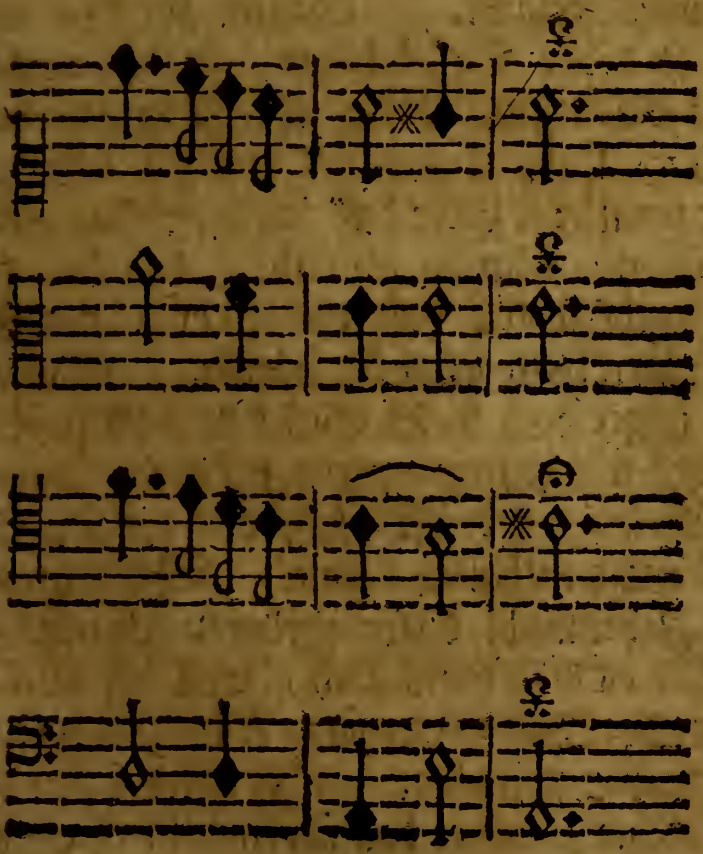


Nachdem ich diese ehrbare Canzonetta abgeschrieben/ übergab ich sie dem Demodocus, welcher sie alsbald anderst setzte/ doch also / daß er des Charis Melodey behielte/ welche Composition ich dem günstigen Leser auch billig mittheilen solle / damit meine Historia gantz / und er den Verfolg derselben desto baß verstehen könne.









Da Capo.

Als ich auch diese des Demodocus Composition in meine Schreib-Tafel eingetragen / begehrt Euclides die neu-erfundene Canzonetta zu hören: Weil nun unser viere waren / besetzten wir alle vier Stimmen / denn Charis muste auch mitsingen / ob er schon ein Instrumentist war. Wir hatten kaum angefangen / da verbothe uns das übermäßige Gelächter das Fortsingen. Wiewohl Charis selbst mitgelachet / so verdroß es ihn doch: Machte sich derowegen mausig / und begehrte die Ursache zu wissen / und welcher willen wir ihn auslachten? Euclides aber stillete ihn bald mit folgenden Worten: Nie gnugsam gepriesener Herr Charis, so viel ich sehe / so stellt er sich viel einfältiger / als er ist / ists nicht wahr / er kan die Kunst / mit Beyhülffe der Astronomie die Affecten zu erregen? Dieses Stück hat er gewiß gesetzt in Conjunctione Martis und Veneris, in einem lustig-ausgemahlten Zimmer / oder im Frühling / bey hellen Wetter / in einem Lust-Garten / in welchen gleichsam alles gelacht. Dahero kommet es auch / daß alle die jenigen / so dieses Stück hören / lachen müssen / wenn sie gleich auch das Podagra, Colic und Zahn-Wehe hätten. Charis antwortete: Herr Euclides, auff die Astronomie verstehe ich mich zwar wenig: Aber daß ich diese Canzonetta im Frühling in einem schönen Garten gemacht / das kan ich nicht läugnen / könnte also wohl seyn / daß ohngefehr damahls Mars und Venus eine Conjunction gemacht hätten. Mein / ihr Herren / ich bitte euch / singet doch dieses Stück noch einmahl / und enthaltet euch des Lachens / so viel immermehr möglich / darmit wir doch sehen / ob diese Melodey so kräfftig sey / daß der jenige / so sie höret / sich des Lachens nicht enthalten könne. Wir waren willig / und versuchten über Zehenmahl diesen ehrbaren Concentum zu Ende zu bringen / aber es war unmöglich / weil die continuirlich auff einander folgende Roß-Qvinten / Kuh-Octaven / und Sau-Qvarten uns zum Lachen zwungen. Ja Herr Charis selbst / als der ohne das gerne lachte / kunte das übermäßige Lachen

nicht lassen/ so bald er uns lachen hörete. Unser Fuhrmann lachte nicht weniger / wiewohl ich nicht weiß / ob ihm die närrische Composition, oder unser übermäßiges Lachen darzu beweget/ massen viel Leute gefunden werden / die sich des Lachens nicht enthalten können / wenn sie andere lachen hören / ob sie gleich sonst schon keine Ursache darzu haben. Dieses würckete bey dem Charis so viel / daß er festiglich glaubete / seine Canzonetta wäre in Conjunctione Martis und Veneris gemacht / und hätte dannenhero die Krafft auch einen halb-Todten lachend zu machen / gab derohalben für / er wolte / so bald er gen Padua kähme / sich in der Astronomie informiren lassen/ damit er mehr dergleichen Kunst-Stücke componiren könnte. Er fragte auch den Euclidem, ob man nicht auch ein Stück componiren könte / daß sich die Zuhörer mit einander schlagen müsten / wie einmahl ein Musicus bey dem König Erico II. in Dännemarck gethan? Freylich / antwortete Euclides, wenn es gesetzt wird in einem unheimlichen Keller / zur Zeit / wenn Mars in seiner grösten Krafft ist. Es ist aber nicht wohl zu practiciren / weil leicht ein Unglück daher entstehen kan. Dergleichen närrische Fragen that Charis mehr: Wie aber die Fragen waren / so fiel auch die Antwort darauff.

Das III. Capitel

hält in sich

eine lustige Disputation über die

Frage:

Ob die immediata Consecutio perfectarum Concordantiarum zulässlich sey?

ALs wir auff dem Abend in die Herberge kahmen / hinterbrachte ich dem Herrn Eumenes die Lust / so wir mit dem Cha-

ris auff der Kalesche unterwegens gehabt / und alles / was sich mit seiner Alt-Griechischen Composition zugetragen. Derselbe verlangte gleichfals seine Lust darmit zu haben: Befahl derowegen / Charis solte seine Canzonetta heraus geben. Da sie nun gesungen wurde / erhub sich noch ein gröſſer Gelächter / als vor diesem / welches den Charis in seiner Einbildung vollends bestättigte. Nachdem wir uns nun alle überdrüßig und müde gelachet hatten / wendete sich Herr Eumenes zu dem Charis und sprach: Mein lieber Charis, wiewohl ihr ein fürtreffliches Kunst-Stück in euerer Canzonetta angebracht / indem nehmlich ein ieder / der es anhöret / lachen muß / so deucht mich doch ich habe den Text schon in einer Opera zu Venedig gehöret. Ja / Gnädiger Herr antwortete Charis, das kan wohl seyn / denn ich habe denselben aus einer gedruckten Comœdia genommen / deren Titul ist: Il Vespasiano, Drama per Musica. Ferner / sagte Herr Eumenes, deucht mich die Composition sey nicht recht / weil gar zu viel perfecte Concordantien auff einander folgen / welches alle Componisten für den allergröſten Fehler halten. Charis antwortete hierauff: Gnädiger Herr / ich habe alles mit Fleiß also gesetzet / weil die uhralten Griechischen Musici eben also componiret haben. Herr Eumenes befahl hierauff dem Euclides, er solte dem Charis opponiren / damit man seine Meynung und deren Fundamenta desto besser vernehmen könnte. Euclides diesem gehorchende / fieng also an zu reden: Ich würde mich nicht unterstanden haben / wertheſter Herr Charis, demselben zu opponiren / wenn nicht unser Gnädiger Herr / dessen Wille uns allen ein Gesetze seyn solle / mir solches ausdrücklich befohlen hätte / Zweiffels-ohne aus keiner andern Ursache / als damit des Herrn Charis gelehrte Geschicklichkeit desto mehr bekannt / und Ihr. Gnd. selbst berühmt werden / indem sie so fürtreffliche Musicanten unterhalten: Massen es einem Herrn keine geringe Ehre ist / wenn er geschickte Diener hat: Wiewohl es ihme nicht schimpfflich ist / wenn er / nebst fürtreffli-

chen

chen Bedienten auch gleich einen Narren hält / der ihm die Grillen zuweilen vertreibet. Darmit ich aber auff mein Vorhaben komme / so sage ich erstlich / des Herrn Charis neu-erfundene Compositition kan mit keinen Vernunffts-Gründen bewiesen werden / ergò ist sie zu verwerffen.

(Weitläufftigkeit zu vermeiden / will ich diese Disputation nur in Gestalt eines Gespräches beschreiben.)

Charis: Sie kan freylich bewiesen werden / und hab ich vornehmlich drey Argumenta cornuta, deren Erstes ist dieses:

Alles / was vollkommen ist / das ist angenehm: Welches niemand läugnen wird / er wäre denn selbst ein unvollkommener Mensch.

Die Unisoni, Octaven / Qvinten und Qvarten seyn vollkommene Concordantien.

Ergò seyn sie angenehm. Seyn sie nun angenehm / so können sie ja nicht verdrießlich fallen / wenn sie einander unmittelbarer Weise folgen. Fallen sie nicht verdrießlich / so folget ja unwidersprechlich / daß der Herr ihre immediatam consecutionem mit Unrecht tadelt.

Euclides: Wiewohl ich Majorem mit gutem Rechte verneinen könnte: Angesehen viel Sachen vollkommen / die doch nicht angenehm: Ex. gr. Wenn Herr Charis ein Dutzt Ohr-Feigen bekähme / welche Qvantitate, Virtute & Consecutione Finis vollkommen wären / so zweifele ich doch sehr daran / daß sie ihm angenehm seyn solten: Jedoch lasse ich dieses Argument in seinem Werth und Unwerth beruhen / weil es gantz nicht wieder mich ist: Sintemahl kein einziger Musicus gefunden wird / der nicht gestehen solte / daß die Unisoni, Octaven / Qvinten und Qvarten an sich selbst / und wenn sie recht gebraucht werden / angenehm seyn. Aber

hieraus folget bey weiten nicht/ daß ihre immediata Consecutio annehmlich sey.

Charis: Warumb nicht? Man kan ja des Guten nicht zu viel thun.

Euclides: Dieses Sprichwort/ mein Herr Charis, reimet sich hieher gantz und gar nicht/ sondern gehöret für die Herren Theologos und Ethicos, dieselben mögen von der Wahrheit desselben disputiren: Sintemahl wenn man es auff die Belustigung der Sinnen appliciren will/ dasselbe gantz und gar falsch ist. Denn wer gestehet nicht daß Essen und Trincken gut/ und dem Geschmack annehmlich sey? Und doch/ wenn man zu viel isset und trincket/ schadet solches nicht allein der Gesundheit/ sondern erwecket auch einen Eckel. Ja ie besser und süsser ein Ding schmecket/ ie eher wird man dessen überdrüßig/ sonderlich/ wenn man nichts anders darzwischen geniesset/ und ist gewißlich die Varietæt in Belustigung der Sinnen allezeit am annehmlichsten/ also gar/ daß auch das allerannehmlichste am allerverdrießlichsten wird/ wenn es die Varietæt verhindert/ welches ein ieder/ der von gesunder Vernunfft ist/ zugeben muß. Mit dem Gehöre hat es eben die Beschaffenheit/ wie mit andern Sinnen. Desselben vornehmste Belustigung aber ist die Music. So wir nun diesen Sinn durch die Harmonie belustigen/ und nicht verdrießlich machen wollen/ müssen wir warlich Varietatem sonderlich in acht nehmen. Denn wo dieses nicht geschicht/ so wird das jenige/ was sonst an sich selbst das annehmlichste ist/ das allerverdrießlichste. Nun ist die Qvinta die annehmlichste Concordanz. Dannenhero ist deroselben immediata Consecutio auch/ nicht nur zarten/ sondern auch denen allergröbsten und bäurischen Ohren/ die allerverdrißlichste. Nach der Qvint seyn die übrigen perfecten Concordantien an sich selbst sehr annehmlich: Aber wenn sie unmittelbarer Weise auff einander folgen/ machen sie dem Gehöre einen Eckel und abscheulichen Verdruß/ weiln sie die Varietæt verhindern/ und also dem Gehöre die gröf-

feste Annehmlichkeit rauben. Ich versichere dem Herrn Charis, wenn er in seiner Canzonetta nicht das fürtreffliche Kunst-Stück angebracht / daß man darüber lachen müste / er würde selbst / über Anhörung derselben / das Zahnwehe / oder wohl gar die Colic, wo nicht etwas ärgers / bekommen.

Charis: Warumb gebraucht man aber die imperfecten Concordantien unmittelbarer Weise? Sie verhindern ja eben so wohl die Varietæt.

Euclides: Weil sie an sich selbst nicht so angenehm seyn / als die perfecten Concordantien / so können sie so geschwind nicht einen Eckel erwecken / als diese / und hat es fürwahr mit dem Gehöre eben diese Beschaffenheit / als wie mit dem Geschmack. Das liebe Brod isset man täglich / und bekommet doch keinen Eckel darvon: man thue aber dergleichen mit dem Honig oder mit dem Zucker / so wird man erfahren / wie bald man dessen überdrüßig wird werden. Wiewohl / so iemand nur das blosse trockene Brod solte essen / würde er sich bald nach was anders sehnen. Also ist es auch mit denen imperfecten Concordantien. Denn so iemand allzu viel imperfectas Concordantias ejusdem Speciei, sonderlich Tertias majores oder Sextas minores, als die nach denen vollkommenen Concordantien am allerannehmlichsten seyn / setzen wolte / würde das Gehöre gleichfals bald begierig werden / etwas anders zu vernehmen / und so diese Begierde nicht vergnüget würde / ebener massen einen Verdruß bekommen / sonderlich wenn noch über dieses Relatio Non-Harmonica Intolerabilis darzu kommet. Daß alles / was ich bißhero gesaget / ex ipsâ Naturâ Proportionum herfliesse könnte ich gar leicht beweisen / wenn ich es nicht an einen andern Orth sparete / und sähe / daß es zu Auffl̈ösung seines Arguments unnöthig wäre. Es siehet aber hieraus der Herr Charis schon zur Genüge / daß sein Argumentum Cornutum nicht sehr stösset.

Cha

Charis: Stösset dieses erste Argument nicht / so wird doch das / was ich ietzund will vorbringen / desto härter stossen. Der Herr mercke auff!

Alles / was die uhr-alten Griechischen Musicanten gethan / das darff man ietziger Zeit auch thun.

Nun haben die uhr-alten Griechischen Musicanten die perfecten Concordantien unmittelbahrer Weise gebrauchet. Ergò dürffen wir sie wohl auch unmittelbahrer Weise gebrauchen.

Euclides: Ich will den ersten Satz passiren lassen / wenn mir der Herr zulassen will / daß ich auch thun darff / was die uhr-alten Griechischen Musicanten gethan haben.

Charis: Freylich / warum nicht?

Euclides: Die uhr-alten Griechischen Musicanten haben ihren Wiedersachern Ohr-Feigen und Nasen-Stüber gegeben. Nun ist Herr Charis mein Wiedersacher. Ergò, muß er zufrieden seyn / daß ich ihm auch Ohr-Feigen und Nasen-Stüber gebe.

Charis: Mein Herr Euclides, so meyne ich es nicht / sondern ich limitire also: Alles / was sie in der Composition gethan / das darff man ietziger Zeit auch thun.

Das beweise ich daher / weil die gelehrtesten Leuthe / und sonderlich der Callipronus die Griechischen Musicanten über alle Maassen gerühmet / und dargethan / daß sie die rechte mathematische Music gehabt: Woraus dann unwiedersprechlich folget / daß / was sie in Musicis gethan / wir auch zu thun befugt seyn.

Euclides: Callipronus und alle seines Gleichen gelehrte Leute mögen zwar die Griechischen Musicanten rühmen / wie sie wollen / aber wenn sie sprechen / daß die Griechen allein die rechte mathematische Music gehabt / und wir ietzund nicht / so irren sie umb einen grossen tölpischen Bauren-Schritt. Callipronus und

andere Music-Feinde müssen gewiß unsere Musicam Theoreticam nicht verstanden haben / denn sonst würden sie schwerlich so alber darvon judiciret haben. Denn wer dieselbe nur ein wenig angesehen / der wird wissen / auff was für stattlichen Fundamentis mathematicis sie bestehe / und daß sie nicht nur der Griechischen gleiche / sondern auch derselben weit vorzuziehen sey / weil sie in der Natur selbst sattsam gegründet ist / und wir heutiges Tages nicht nur veras Proportiones Concordantiarum Perfectarum, sondern auch Imperfectarum haben / deren die Griechen aus Unwissenschafft gemangelt / die sie doch leicht hätten erfinden können / wenn sie Computationem Proportionum recht verstanden / und zu gebrauchen gewust hätten. Zwar wir halten es denen Griechen gerne zu gut / weil eine Kunst doch nicht alsbald vollkommen ist / sondern mit der Zeit immer vollkommener und fürtrefflicher wird / aber wer heute zu Tage unsere Musicam Theoreticam, als perfectiorem verachtet / und der Griechen ihre / die doch imperfectior gewesen ist / derselben vorziehet / der thut nicht anderst / als ein rechter Ignorant und Midas-Bruder / der die Sache nicht verstehet / und also sein unreiffes judiciren wohl unterwegen lassen möchte. Hieraus aber siehet Herr Charis, daß / weil die Griechen die imperfecten Concordantien und ihre veram Formam Essentialem nicht verstanden / sie dieselben auch weder zu gebrauchen / noch zu beschreiben gewust. Kommet mir also des Herrn Charis erster Satz gantz und gar kindisch und ungereimt vor / indem er haben will / daß wir denen Griechen in ihrer Unwissenheit nachäffen sollen. Wenn ich die alten Kleppel-Reime / wie sie Hanß Sachß von Nürnberg vor alten Zeiten gemacht / und die zu seiner Zeit sehr hoch geachtet worden / weil die lieben Alten etwas bessers zu machen nicht gewust / wieder auffbringen wolte / würden mich gewiß alle gelehrte Teutsche für einen Narren und phantastischen Grillen-Fänger halten: Zumahl wenn ich die heutige reine Ticht-Kunst noch darzu verachtete. Wofür wird nun Herr Charis zu halten seyn /

wenn er unsere mit so vielen schönen Inventionibus vermehrete Music zu verwerffen / und die alte unvollkommene Griechische wieder in den Gebrauch zu bringen vermeynet?

Charis: Für einen brafen Künstler / und für nichts anders / weil ich eine gantz verlohrne Kunst wieder ans Licht bringe / welches Sacerdos Purpuratus Ferrarienſis nicht vermocht / wie mir abermahls Callipronus Zeugnüs giebet.

Euclides: Ja / ja mein Herr Charis, er sey nur nicht zornig / ich habe es nicht böse gemeynet. Aber gesetzt der erste Satz sey gut / wie wolte der Herr den andern beweisen?

Charis: Der ist leicht zu beweisen / nehmlich daher / weil die Griechischen Musicanten keine andere Concordanz gehabt / als nur Octavam, Qvintam und Qvartam. Haben sie nun nicht immer einerley spielen und singen / sondern Varietatem in Acht nehmen wollen / so haben sie nothwendig die obgemeldten Concordantien auch ejusdem Speciei & immediatè nach einander gebrauchen müssen.

Euclides: Die Conseqvenz ist nicht gut: Denn es könnte wohl seyn / daß sie eben auff solche Weise musiciret hätten / als wie heute zu Tage die Sack-Pfeiffer und Leyrer / welche auch Octavam, Qvintam und Qvartam gebrauchen / und darzu eine Melodey spielen / sie mag gleich consoniren oder dissoniren / welches denen Bauren und denen jenigen / so ihre Ohren an keine bessere Music gewehnet / über alle Massen lieblich vorkommet

Charis: Das glaube ich nicht / sondern meyne vielmehr / daß die Griechen auff solche Manier componiret / als wie ich meine Canzonetta gemacht.

Euclides: Der Herr mag zwar wohl so meynen; Aber Meynen und Wissen ist zweyerley. Wenn ich nun anders meyne / wie ich dann nimmermehr glauben kan / daß die Griechen ein so alber Ochsen-Gehirn und Esels-Ohren gehabt / daß sie con-

secutionem concordantiarum perfectarum immediatam solten haben vertragen können: Wer wird uns nun sagen / ob ich / oder der Herr Recht habe / weil ich eben so viel Autoritæt habe / als der Herr.

Charis: Das glaub ich nicht / denn ich habe mehr Geld / als ihr / wer aber viel Geld hat / hat viel Autoritæt.

Euclides: Ja / wenn es alsso ist / so muß ich dem Herrn nachgeben / doch auch nicht eher / er gebe nur denn zuvor hundert Ducaten.

Charis: Das laß ich wohl bleiben / und solt ich meine Lebetage Unrecht bleiben.

Euclides: Nun Herr Charis, wo bleibet sein drittes Argumentum cornutum?

Charis: Das dritte Argumentum cornutum - -

Herr Eumenes: Charis, ihr müsset trefflich mit Hörnern versehen seyn / weil ihr so viel Argumenta cornuta habt.

Charis: Ey Euer Gnd. thun mir doch nicht in den Kram / biß ich vor ausgeleget habe. Mein drittes Argumentum cornutum nehme ich daher / weil meine Meynung auch durch das Gehöre approbiret wird. Denn dieselben Lieder / so fein viel nach einander sich folgende perfectas concordantias haben / gefallen denen mit euerer Meynung nicht eingenommenen Leuten am allerbesten. Man schaue nur / ob einem Bauern im gantzen Römischen Reiche unsere Music, wenn der Tenor, Discant und Bass in mehrentheils Octaven und doppelten Octaven fortgehet / mißfället? Wohl aber wenn die Stimmen noch so künstlich oder vielmehr kauderwelsch unter einander vermenget werden. Ja in Franckreich selbst findet man offt wohl zehen stattliche Musicanten / die ihre Ballette in Unisono mit einander wegstreichen.

Euclides: Herr Charis, sein Argumentum cornutum hat gewiß Schnecken-Hörner / denn sie seyn trefflich schwach / und werden sich bald einziehen und verbergen. Denn auff die Fran-

zösischen Musicanten hat er sich gantz nicht zu verlassen / weil die Griechen den Unisonum niemahls für eine concordanz gehalten: Uber dieses auch die vornehmsten Französischen Musici eben so wohl / als wie wir / vollstimmig und nicht in Unisono musiciren. Seinen Bauern- und Ignoranten-Ohren aber setz ich entgegen das Gehör aller Musicorum, aller grossen Herren / und aller gelehrten Leuthe. Wenn nun einem ieden Künstler in seiner Kunst zu glauben ist / so muß ja das judicium von einer Harmonie eines berühmten Componisten mehr gelten / als eines ungeschickten Bauern. Wenn der jenige / so eine Sache täglich höret oder siehet / besser darvon zu urtheilen weiß / als der jenige / so sie kaum einmahl / oder auch wohl gar nicht höret oder siehet: So muß gewiß das judicium grosser Herren und gelehrter Leuthe besser seyn / als der unerfahrnen Bauern. Dem allen aber ungeachtet / beruffe ich mich doch auch auff der Bauern Gehör / und bin erböthig / daß ich dem Herrn Charis will gewonnen geben / wofern er Sechs Bauern lässet herkommen / und dieselbigen / nach Anhörung seiner und des Demodocus Composition, sagen werden / daß des Herrn Charis composition besser klinge / als des Demodocus.

Charis: Es bleib darbey / ich bin zufrieden / und halte dafür / ich habe schon gewonnen: Denn diese Leute seyn mit eurer Meynung nicht eingenommen / und werden also ohne Affecten judiciren.

Hierauff wurden auff Befehl des Herr Eumenes sechs Bauren gehohlet / welche wir leichtlich haben kunten / weil wir in einem Dorffe logirten. Als nun dieselben zu Stelle waren / sagte ihnen Herr Eumenes weßwegen er sie hätte hohlen lassen / nehmlich daß sie einen Streit / welcher unter seinen Musicanten entstanden / und die auff sie compromittiret / abthun solten: Begehrte demnach von ihnen / sie wolten / nach Anhörung zweyer musicalischen Stücke / bey ihren guten Gewissen sagen / welches ihnen am besten gefiele.

fiele. Die Bauern antworteten / sie verstünden sich zwar nicht auff die Music, doch wolten sie / nach ihrer Einfalt sagen / was ihnen wohl oder übel gefiele. Hierauff wurde erstlich des Demodocus composition gemacht / und nach diesem des Charis, über welche letztere abermahls erschrecklich gelacht wurde. Nach Endigung dieser beyden Harmonien / wurde ieder Bauer absonderlich gefraget / ob ihm das erste oder andere Stück besser gefallen? Ihrer Fünffe sagten / das erste Stück hätte hübsch geklungen / das andere aber sehr garstig: Der sechste aber sprach: Das erste Lied ist wohl hübsch und so andächtig / daß man es auch wohl in der Kirchen singen möchte: Aber doch gefält mir das andere viel besser / weil es so lächerlich und schnackisch rauskommet: Denn ich habe mein Leb-Tage viel auff lächerliche Possen gehalten. Dieses judicium der Bauern hube gleichwohl den Steit der beyden Disputanten nicht auff / massen Charis sagte / Euclides habe sich auff sechs Bauern beruffen / nun wären aber sie nicht alle Sechse / sondern nur Fünffe auff seiner Seiten: Ergò hätte er / Charis, gewonnen. Euclides beruffte sich auff die Majora, und des Herrn Eumenes Ausspruch. Herr Eumenes, der noch gerne eine Kurtzweil mit dem Charis gehabt hätte / sagte: Wer das letzte Wort behält / der soll Recht haben.

Charis: Ey so hab ich doch gewonnen.

Euclides: Freylich Herr Charis, ich laß ihn auch gerne gewinnen.

Charis: Ihr müst auch wohl.

Euclides: Ich muß nicht / sondern ich thue es gerne.

Charis: Nun es bleibe darbey.

Euclides: Ja freylich.

Charis: Ich will aber das letzte Wort haben.

Euclides: Das soll auch der Herr haben.

Charis: So schweiget doch einmahl.

Euclides: Sage ich doch nichts mehr.

Charis: Ihr redet doch immer zuletzt.

Euclides: Wenn der Herr nicht auffhören will/ so muß ich ihm ja antworten.

Charis: Ihr solt mir nicht antworten.

Euclides: Ich will auch nicht.

Auff solche und dergleichen Weise fochten diese Beyde umb das letzte Wort/ biß endlich Charis ungedultig wurde/ und darvon liefe; Doch aber im hinauslauffen sagte er: Ey so muß ich doch das letzte Wort haben.

Euclides ruffte ihm nach: Ja freylich/ ich mache es euch ja nicht disputirlich. Dieses unnöthige Gezäncke umb das letzte Wort machte/ daß sich die Anwesenden fast kranck lachten/ sonderlich weil sie sahen/ daß sich Charis so darüber erzürnete/ und Euclides ihm so artlich begegnete. Dieses war also der gehabten Disputation lustiges Ende.

Das IV. Capitel

von

denen Generibus modulandi respectu Scalæ Musicæ Puris.

CHaris hatte sich dermassen erzürnet/ daß er den folgenden Tag/ bey unserer Abreise sich nicht zu uns auff die Kalesche setzen wolte: Weil ihn aber andere nicht auffnehmen wolten/ muste er sich endlich gar auff das Narren-Kästlein setzen; Welche Stelle er auch behielte/ biß wir zu Genua einzogen.

Ehe wir noch dahin kahmen/ gedachte Euclides des Timothei und seines Tractats de Variationibus & Inventionibus inde seqventibus. Ich sagte/ daß ich die ersten sechs Abtheilun-

gen

gen deſſelben Werckes abſchreiben laſſen / und wünſchete die übrigen auch zu haben. Euclides ſprach: Ich habe nicht Zeit gehabt / damahls bey dem Timotheo mich zu verweilen; Jedoch hab ich das jenige / was er de Generibus modulandi geſchrieben / mit ſonderbahrer Luſt geleſen. Mein Herr Euclides, ſagte ich / er ſey gebeten / er discurrire doch hiervon ein wenig / darmit uns die Zeit deſto kürtzer werde / und wir dieſelbe auch nützlich anwenden: Maſſen gewiß iſt / daß die Wiſſenſchafft der Generum Modulandi einem Studioſo Melopœiæ zur Varietæt und künſtlicher Erfindung viel hilfft. Euclides entſchuldigte ſich zwar ſo gut er kunte / aber Demodocus und ich hörten nicht auff zu bitten / biß er folgender Geſtalt zu reden anhube:

Ein Genus Modulandi, in latiſſimâ Significatione, iſt eine gewiſſe Arth zu muſiciren / welche entweder in allen / oder doch zum wenigſten in unterſchiedlichen Speciebus cantionis kan gebraucht werden.

Es werden aber die Genera Modulandi betrachtet / entweder in Anſehung Qvantitatis Progreſſivæ Ordinatæ, ſive Scalæ Muſicæ, oder in Anſehung der Modorum Progrediendi, oder in Anſehung des Numeri Sectionalis, oder in Anſehung der Compoſition, oder in Anſehung Prolationis verbalis, ſive Textûs.

Genera Modulandi, reſpectu Qvantitatis Progreſſivæ Ordinatæ, ſive Scalæ Muſicæ, werden ſonſt gemeiniglich κατ' ἐξοχὴν, und in ſtrictâ Significatione Genera Modulandi genennet / und ſeyn die jenigen / welche entſtehen aus gewiſſer Ordnung der Graduum oder der kleineſten Intervallen in denen Tetrachordis.

Dieſe Genera ſeyn entweder Pura, rein / oder Mixta, vermenget.

Der reinen ſeyn viere: Diatonicum, Chromaticum, Enharmonicum und Syntonum.

Ge-

Genus Diatonicum hat erstlich ein Semitonium Minus, welches die Alten Limma genennet/ dessen Proportion ist Superpartiens tredecim ducentesimas qvadragesimas tertias 256-243. hernach zween Tonos, welche wir heutiges Tages Majores nennen/ derer Forma bestehet in Proportione Sesqvioctava 9-8. Derohalben ist desselben Dispositio dieses:

Interv.	Semiton.	Ton.	Ton.	Semiton.	Ton.	Ton.
Proport.	256-243.	9-8.	9-8.	256-243.	9-8.	9-8.
Numeri cop.	1024.972.	864.	768.	729.	648.	576.
Claves.	H. c.	d.	e.	f.	g.	a.

Welche Melodey nun durch diese Intervalla fortgehet / dieselbe ist Generis Diatonici.

Weil aber in diesem Genere keine imperfecte concordanz und per consequens keine einzige reine trias Harmonica gefunden wird: So wird es auch heutiges Tages nicht mehr gebrauchet.

Das Genus Chromaticum hat erstlich ein Semitonium von oben-gemeldter Proportion, darnach ein Semitonium majus, dessen Proportion ist superpartiens qvindecimas septuagesimas sextas 81-76/ und endlich Tertiam minorem immediatam, derer forma ist Proportio superpartiens tres decimas sextas 19-16. wird also dessen dispositio diese seyn.

Interv.	Semit. min.	Sem. maj.	Tert. min.	Sem. min.
Proport.	256-243.	81-76.	19-16.	256-243.
Num. cop.	1024. 972.	912.	768.	729.
Claves.	H. c.	cs.	e.	f.

Sem. maj.	Tert. min.
81-76.	19-16.
684.	576.
fs.	a.

Welche Melodey nun durch diese Intervalla gehet / die ist Generis chromatici.

Well

Weil aber wegen Mangels der imperfecten Concordantien/ als die alle entweder zu groß oder zu klein seyn / keine einzige Trias Harmonica darinnen gefunden wird / so wird es heutiges Tages gantz und gar nicht mehr gebraucht.

Das Genus Enharmonicum hat erstlich Diesin minorem, deren Forma und Wesen bestehet in Proportione Superpartiente tredecim qvadringentesimas nonagesimas nonas 512-499, hernach Diesin majorem, deren Proportio ist Superpartiens tredecim qvadringentesimas octogesimas sextas 499-486. und endlich Ditonum Immediatum, dessen Forma ist Proportio Superpartiens septendecim sexagesimas qvartas 81-64. Ist also seine Dispositon diese:

Interv.	Dies. min.	Dies. maj.	Dit. Imm.	Dies. min.
Proport.	512-499.	499-486.	81-64.	512-499.
Num. cop.	2048. 1996.	1944.	1536.	1497.

Dies. maj.	Dit. Imm.
499-486.	81-64.
1458.	1152.

Welche Melodey nun durch diese Intervalla fortgehet/ die ist Generis Enharmonici.

Aber auch dieses Genus wird heut zu Tage nicht mehr gebraucht/ so wohl wegen der höchsten Beschwerlichkeit/ so sich darinnen befindet/ als auch wegen des Mangels der imperfecten Concordantien.

(Was die alten Musici mehr für Genera Modulandi gehabt/ wird in der Spacier-Reise des Satyrischen Componisten am XV. und XVI. Capitel zur Gnüge angedeutet.)

Demodocus fragte hierauff und sprach: Wenn diese Genera nicht mehr gebräuchlich seyn/ worzu dienet denn ihre Beschreibung?

Euclides antwortete dergestalt: Sie dienet darzu/ daß wir wissen/ auff was Weise die alten Griechen musiciret/ und daß wir denen Klüglingen / welche die alte Griechische Music so trefflich zu erhe-

ben / und die unserige zu verachten wissen / das Maul stopffen können / in dem wir ihnen nehmlich erweisen können / was für greuliche Defecta und Unvollkommenheiten die alte Griechische Music, und ihre Genera Modulandi gehabt / und umb wie viel unsere heutige besser und vollkommener sey / welches der jenige sonderlich præstiren kan / der Naturam und Computationem Proportionum recht verstehet. Oculariter kan man solches thun / wenn man die alten und neuen Genera Modulandi zugleich auff ein Monchordum auffträget: Denn daselbst kan man den Unterscheid greifflich mercken und vernehmen.

Das Genus Syntonum, fuhr Euclides weiter fort / ist neu / und erst im vorigen Seculo von dem in gantz Europa berühmten Musico, Josepho Larzino (a) erfunden / und fänget nicht im H, sondern C an / weil die Ordnung der Syntonischen Intervallorum, von dem C an / die allernatürlichste ist. Es gehet aber dieses Genus durch Tonum majorem in Formâ Proportionis sesqvioctavæ 9-8, Tonum minorem, dessen Proportio ist Sesqvinona 10-9, und Semitonium majus in Forma Proportionis Sesqvidecimæ qvintæ. Ist also dessen Disposition diese:

Interv.	Ton. maj.	Ton. min.	Sem. maj.	Ton. maj.
Proport.	9-8.	10-9.	16-15.	9-8.
Num. cop.	180. 160.	144.	135.	120.
Claves.	c. d.	e.	f.	g.

Ton. min.	Ton. maj.	Sem. min.
10-9.	9-8.	16-15.
108.	96.	90.
a.	h.	c.

Hier fragte ich / weßwegen denn die Genera Modulandi erfunden worden?

Damit die Melodey / antwortete Euclides, ihre gewisse Gradus und Intervalla, im Fortgehen habe / und dann vornehmlich /

(a) Zarlino.

da-

damit man beqvehmlich von einer Consonanz in die andere kommen könne. Woraus dieses Theorema fleust / ie mehr Triades Harmonicas ein Genus Modulandi in sich begreifft / ie besser und vollkommener ist dasselbe.

In der Scalâ Syntonâ, fuhr Euclides fort / wie auch in allen heut zu Tage gebräuchlichen Scalis compositis, ist ein Defect, den ich nicht verschweigen darff / nehmlich eine unreine Trias, welche doch billig Harmonica pura seyn solte / nehmlich d. f. a. Denn Tertia minor 160=135 / und per Consequens Qvinta 160=108. ist umb ein Comma, dessen Proportion ist Sesqvioctogesima 81=80. zu klein / welches musicalische Ohren keines Weges vertragen können. Dannenhero ist die Temporatur, von welcher wir künfftig ein mehrers zu reden haben werden / erfunden worden. Obgemeldter Defectus aber aber entstehet daher: Decima septima, so sie rein seyn soll / muß ihre Formam haben in Proportione Qvintuplâ. Nun solten vier Qvinten biß auff Decimam septimam, und nicht drüber kommen. v. gr. C G d a e.

1 2 3 4

Es befindet sich aber / daß / wenn man vier Qvinten zusammen addiret / nicht Proportio Qvintupla, sondern Qvintupla Sesqvidecima Sexta entstehet / welche umb ein Comma zu groß ist. Daher muß nothwendig einer Qvint ein Comma, oder vermittelst der Temperatur, damit man den Defectum nicht mercke / ieder Qvint ein Viertheil des Commatis genommen werden.

3-2
9-3-2-4
27-3-2-8
3-2
81-16
1-5
81-80

81 — 16
80 81
6480 16
1296 128
1296
1296
5 — 1

Es wäre zwar besser / wenn man das D majus noch hinzu setzte: Denn dergestalt dörffte man keiner Temperatur, und wären über dieses alle Consonantiæ gantz rein: Es will sich aber dieses / sonderlich auff denen Clavieren / nicht wohl thun lassen. So es aber füglich geschehen könnte / so würde sich Scala Syntona perfecta in denen Numeris copulatis also befinden:

180. 162. 160. 144. 135. 120. 108. 96. 90.
c. d. majus d. minus e. f. g. a. h. c.

Hier fragte Demodocus abermahl / und sagte: Mein Herr Euclides, ich habe neulich in einem kleinen Tractætchen des Carnei gelesen / daß heut zu Tage kein purum Genus modulandi zu finden sey: Darumb möchte ich gerne wissen / was der Herr hiervon halte.

Euclides antwortete: Ich halte dafür / Carneus habe kein purum cerebrum gehabt / als er das geschrieben: Denn wer wolte so thöricht seyn / daß er nicht gestehen solte / auff denen einfachen Harffen sey das purum Genus Syntonum anzutreffen? Wer will verneinen / daß die Trommeter sich allein des Generis Syntoni gebrauchen? Und so iemand gleich sagen wolte / es wäre das Genus Diatonicum, so müste er doch gestehen / daß es kein Mixtum, sondern ein Genus purum sey. Wer will denn einem Organisten oder dergleichen Musico Instrumentali wehren / daß er eine pur-Syntonische Melodey auff seiner Orgel / Doppel-Harffe oder dergleichen andern Instrumenten spiele? Denn ob man schon auff solchen Instrumenten auch Mixta oder Composita Genera Modulandi haben kan / so ist doch auch fürnehmlich das Genus Syntonum rein darauff anzutreffen. Ich will von der Leyer / Bock-Pfeiffe / Schwedischen Fiedel und dergleichen Instrumenten nichts sagen / weil nur die Bauer-Spielleute solche gebrauchen / unterdessen kan man doch nicht leugnen / daß alle Melodeyen / so auff dergleichen Instrumenten gespielet werden / entweder Generis Diatonici, oder Syntoni puri seyn. Mancher Scriptor prälet einen

Hauf-

Hauffen ohne Verstand daher / und gedencket nicht / daß hinter dem Dorffe auch Leute wohnen. Und so macht es Carnetus auch. Er bringet eine Menge wunderlich Ding vor / daß die Unwissenden dencken / wer weiß was vor Künste dahinter stecken. Aber es ist nicht alles Gold was gleisset.

Das V. Capitel von denen Generibns Modulandi respectu Scalæ Compositis oder Mixtis.

Dieses waren also die Genera Modulandi Simplicia oder Pura in Ansehung der Scalæ Musicæ; Folgen nun die Composita oder Mixta.

Diese seyn entweder Alte oder Neue.

Der Alten seyn drey: Diatonico-Chromaticum Antiqvius, Diatonico-Chromatico-Enharmonicum, und Diatonico-Chromaticum Recentius.

Genus Modulandi Diatonico-Chromaticum Antiqvius ist / in welchen Tetrachordum Diatonicum mit dem Tetrachordo Chromatico zusammen gefüget ist. Ist also seine Scala diese:

1024.	972.	912.	864.	768.	729.	684.	648.	576.
H.	c.	cs.	d.	e.	f.	fs.	g.	a.

Diatonico-Chromatico-Enharmonicum Genus modulandi ist / welches die drey alten Genera zusammen gefüget in sich begreifft / ist also seine Scala folgende.

2048.	1996.	1944.	1824.	1728.	1536.	1497.	1458.
H.	HEnh.	c.	cs.	d.	e.	eEnh.	f.

1368.	1296.	1152.
fs.	g.	a.

Diese beyde Genera Composita werden itziger Zeit gar nicht mehr gebraucht / und zwar wegen ihrer Unvollkommenheit.

Genus Diatonico-Chromaticum ist ohngefehr vor dreyhundert Jahren erfunden worden / und wird dasselbe noch in etlichen alten Orgel-Wercken angetroffen / darinnen aber folget immer ein Semitonium auff das andere / deren kleiners ist Proportionis Superpartientis tredecim ducentesimas qvadragesimas tertias 256-243, das grössere aber Proportionis Superpartientis centum & triginta novem bis millesimas qvadragesimas octavas 2187-2048. in dieser Ordnung:

Intervalla.	Semit. majus.	Semit. minus.	Sem. min.
Proport.	2187 - 2048.	256 - 243.	256-243.
Num. cop.	209952. 196608.	186624.	177147.
Claves.	c. cs.	d.	es.

Semit. maj.	Semit min.	Semit. maj.	Semit. min.
2187-2048.	256-243.	2187-2048.	256-243.
165888.	157464.	147456.	139968.
e.	f.	fs.	g.

Semit maj.	Sem. min.	Sem. min.	Sem. maj.
2187-2048.	256-243.	256-243.	2187-2048.
131072.	124416.	118096.	110592.
gs.	a.	b.	h.

Wiewohl zwar die Orgelmacher in Abmessung der Pfeiffen dieser Scalæ Proportiones in Acht genommen: so haben sie doch im Stimmen mehr dem Gehöre / als der Vernunfft oder Proportion gefolget. Daher befindet man öffters ein solches Werck reiner zu seyn / als ein neugebauetes nach denen neu-erfundenen natürlichen und wahren Proportionibus an welchen der Orgel-Macher (wie es denn bißweilen solche Stümpler giebet) weder eine genaue und juste Dimension in Verfertigung der Pfeiffen in Acht genom-

men

men / noch ein just-abgetheiltes Monochordum im Stimmen zu Hülffe genommen / sondern bloß seinem unreinen Gehöre getrauet / und also an statt der Consonantien fast lauter Dissonantien angebracht: Welches musicalischen Ohren ein Greuel ist; Ungesehen die Ignoranten und Einfältigen darmit zufrieden seyn / wenn es nur klinget.

Die neuen Genera Modulandi Composita oder Mixta seyn Syntono-Chromaticum und Syntono-Chromatico-Enharmonicum.

Das Genus Syntono-Chromaticum gehet durch folgende dergestalt-geordnete Intervalla.

Semit. min.	Limma maj.	Sem. maj.	Sem. min.	S. maj.
25-24.	27-25.	16-15.	25-24.	16-15.
900. 864.	800.	750.	720.	675.
c. cs.	d.	es.	e.	f.

Limma minus.	Semit. majus.	Sem. min.	Semit. majus.
135-128.	16-15.	25-24.	16-15.
640.	600.	576.	540.
fs.	g.	gs.	a.

Lim. maj.	S. min.	S. maj.
27-25.	25-24.	16-15.
500.	480.	450.
b.	h.	c.

Es werden aber in dieser Scala diese nicht rein zusammenklingende Triades gefunden: dfa, dfsa, Bdf, und fs a cs: Dannenhero ist entweder die Temperatur vonnöthen / oder daß man noch hinein setze d majus, fs majus und b majus, deren iedes die jenige Clavem, so gleiches Nahmens ist / umb ein Comma übertrifft / ist also die vollkommenste Scala Syntono-Chromatica diese:

Se-

Semit. min.	Sem. maj.	Comma.	Sem. maj.	Sem. min.
25-24.	16-15.	81-80.	16-15.	25-24.
c cs.	c-dm.	c-d.	c-es.	c - e
25-24.	10-9.	9-8	6-5	5 - 4
3600. 3456.	3240.	3200.	3000.	2880.
c. cs.	dm.	d.	es.	e.

Semit. maj.	Sem. min.	Comma.	Sem. maj.	Sem. min.
16-15.	25-24.	81-80.	16-15.	25-24.
c-f.	c-fsm.	c-fs.	c-g.	c-gs.
4-3.	25-18.	45-32.	3-2.	25-16.
2700.	2592.	2560.	2400.	2304.
f.	fsm.	fs.	g.	gs.

Sem. maj.	Sem. maj.	Comma.	S. min.	S maj.
16-15	16-15.	81-80.	25-24.	16-15.
c-a.	c-bm.	c-b.	c-h.	c-c.
5-3.	16-9.	9-5.	15-8.	2-1.
2160.	2025.	2000.	1920.	1800.
a.	bm.	b.	h.	c.

1728.	1620.	1600.	1500.	1440.	1350.	1296.	1280.	&c.
cs.	dm.	d.	es.	e.	f.	fsm.	fs.	

Ganz rein zusammen-klingende Triades werden sechszehen in dieser Scala gefunden nehmlich:

I.	II	III.	IV.	V.
g. 2400. 4.	g. 2400. 10.	gs. 2304. 4.	a. 2160. 4.	a. 2160. 10.
es. 3000. 5.	e. 2880. 12.	e. 2880. 5.	f. 2700. 5.	fsm. 2592. 12.
c. 3600. 6.	c. 3600. 15.	cs. 3456. 6.	dm. 3240. 6.	dm. 3240. 15.
600.	240.	576.	540.	216.

VI.

VI.		VII.		VIII.		IX.		X.	
b.	2000.	10.	h	1920.	4.	h.	1920.	10.	c. 1800. 10.	cs. 1728. 4.
g.	2400.	12.	g.	2400.	5.	gs.	2304.	12.	a. 2160. 12.	a. 2160. 5.
es.	3000.	15.	e.	2880.	6.	e.	2880.	15.	f. 2700. 15.	fsm. 2592. 6.
	200.			480.			192.		180.	

XI.			XII.			XIII.			XIV.		
d.	1600.	4.	d.	1600.	10.	e.	1440.	4.	e.	1440.	10.
b.	2000.	5.	h.	1920.	12.	c.	1800.	5.	cs.	1728.	12.
g.	2400.	6.	g.	2400.	15.	a.	2160.	6.	a.	2160.	15.
	400.			160.			360.			144.	

XV.			XVI.		
f.	1350.	10.	fs.	1280.	4.
dm.	1620.	12.	d.	1600.	5.
bm.	2025.	15.	h.	1920.	6.
	135.			320.	

Demodocus redete hier darzwischen/ und sagte: Der fürtreffliche Mathematicus J. Pelkerus setzt eine andere Scalam Syntono-Diatonico-Chromaticam, nehmlich diese:

Limma.	Semit.	Semit.	Diesis.	Semit.	Limma.
135-128.	16-15.	16-15.	25-24.	16-15.	135-128.
2160-2048.	1920.	1800.	1728.	1620.	1536.
G. Gs.	A.	B.	H.	c.	cs.

Semit.	Semit.	Diesis.	Semit.	Limma.	Semit.
16-15.	16 15.	25-24.	16-15.	135-128.	16-15.
1440.	1350.	1296.	1215.	1152.	1080.
d.	es.	e.	f.	fs.	g.

1024. 960. 900. 864. 810.

gs. a. b. h. c.

Welche soll nun wohl besser seyn?

Euclides antwortete: Das können wir leicht wissen / wenn wir erforschen / welche Scala mehr Triades Harmonicas hat / welches geschicht / wenn wir die Terminos jeder dreyer Sonorum, so Triadem Harmonicam machen sollen / reduciren ad Terminos, und so entweder 6. 5. 4. oder 15. 12. 10. heraus kommen / so ist Trias Harmonica rein / kommen aber andere Zahlen heraus / so ist sie unrein / und sehen wir hernach / welche Tertia einen Defectum oder Excessum habe / welches alles gar füglich per Æquiparationem, Comparationem und Subtractionem Proportionum geschehen kan. Ex. gr. In dieser Scala finde ich nur 9. Triades Harmonicas, nehmlich diese:

I.	II.	III.	IV.	V.
d. 1440. 4.	d. 1440. 10.	fs. 1152. 4.	g. 1080. 4.	g. 1080. 10.
B. 1800. 5.	H. 1728 12.	d. 1440. 5.	es. 1350. 5.	e. 1296. 12.
G. 2160. 6.	G. 2160. 15.	H. 1728. 6.	c. 1620. 6.	c. 1620. 15.
360.	144.	288.	270.	108.

VI.	VII.	VIII.	
a. 960. 10.	h. 864. 4.	cs. 768. 4.	b. 900. 10.
fs. 1152. 12.	g. 1080. 5.	a. 960. 5.	g. 1080. 12.
d. 1440. 15.	e. 1296. 6.	fs. 1152. 6.	es. 1350. 15.
96.	216.	192.	

Die übrigen sieben Triades seyn alle unrein / wie die Herren hier in meiner Schreib-Tafel sehen.

I.

e. 1296. } 4.
c. 1620. } 5. 27.
A. 1920. } 32. Defectus. 80. 81.

II.

e. 1296. } 27. Defectus. 80. 81.
cs. 1536. } 32. 4.
A. 1920. } 5.

III.

f. 1215. } 27. Defect. 80. 81.
d. 1440. } 32. 4.
B. 1800. } 5.

IV.

a. 960. } 64. Excessus. 80. 81.
f. 1215. } 81. 27.
d. 1440. } 32. Defectus. 80. 81.

V.

V.

h. 864.	27.	Defectus.	80.
gs. 1024.	32.		81.
e. 1296.	64.		80.
	81.	Excessus.	81.

VI.

c. 810.	27.	Defectus.	80.
a. 960.	32.		81.
f. 1215.	64.		80.
	81.	Excessus.	81.

VII.

gs. 1024.	64.	Excessus.	80.
e. 1296.	81.		81.
cs. 1536.	27.		80.
	32.	Defectus.	81.

Hieraus ist nun leicht zu schliessen / was von dieser Scala zu halten sey; Nehmlich daß sie / wo sie ja nicht gar zu verwerffen / doch wegen ihrer Unvollkommenheit nicht höher zu schätzen / als die Diatonico-Chromatica selbst / und daß sie derowegen unserer Syntono-Chromaticæ weit nachzusetzen sey. Wiewohl wir hiermit der Autoritæt des fürtrefflichen Pelkeri nichts benommen haben wollen. Interdum enim bonus dormitat Homerus.

Demodocus ließ sich abermahls folgender Gestalt hören: Mein Herr Euclides, ich habe vor diesem etwas fragen wollen / hab es aber wieder vergessen / es fällt mir aber gleich ietzt wiederumb ein / und ist dieses: Warumb nennet der Herr das Intervallum, welches ist Proportionis Superbipartientis vigesimas qvintas 27-25. Limma majus?

Euclides antwortete und sprach: Das Wort λεῖμμα heisset eigentlich das jenige / was übrig blieben ist / Reliqviæ, und kommet her von dem Verbo λείπομαι, ich werde übrig gelassen / reliqvus sum, supersum, ab Activo λείπω, ψω, φα, linqvo, relinqvo. Denen Pythagoricis ist es zwar eben so viel / als das kleineste unter zweyen Dingen / so von einander getheilet worden / wir nehmen es aber eigentlich für das jenige / so nach Wegnehmung eines vornehmern Dinges übrig bleibt / es mag gleich grösser oder kleiner seyn. So wir nun Semitonium majus à Tono majore subtrahiren / so bleibt das Intervallum 135-128. welches wir Limma minus

nennen. Subtrahiren wir Semitonium minùs â Tono majore, so bleibet das Intervallum 27 - 25. welches wir in Ermangelung eines schicklichern Nahmens Limma majus heissen. So iemand so gar Pythagorisch seyn solte/ daß er diesen Nahmen nicht dulden möchte können/ der gebe uns einen bessern/ so wollen wir diesen abschaffen. Indessen aber werden wir ihn behalten/ weil das Uberbleibsel nicht allezeit kleiner/ sondern auch bißweilen grösser ist/ als das/ was davon genommen ist. Ein solch Limma meynet Rhœtus in seiner Synopsi Musices Poëticæ, unter dem Titul von der Transposition (im I. Theil Phrynidis c. 11.) §. 3. wenn er saget/ daß in Transpositione Modorum die Semitonia ihre rechten Stellen behalten sollen/ und daß doch gleichwohl nichts daran läge/ wenn Tonus major und Tonus minor oder Semitonium majus und Limma (verstehe majus) mit einander verwechselt würden.

	9 - 8	
	15 - 16	
	135.	128.
	9. -	8.
	24.	25.
	216.	200.
Rad. per	8.	8.
	27.	25.

Demodocus sprach hierauff: Ich habe noch eine Scalam Syntono-Diatonico-Chromaticam gesehen/ die etwas anderst war/ dieselbe möchte ich auch gerne examiniret wissen. Dieselbe aber ist diese:

25 - 24.	27-25.	16 - 15.	25-24.	16-15.	135-128.	16-15.	
10800.	10368.	9600.	9000.	8640.	8100.	7680.	7200.
c.	cs.	d.	es.	e.	f.	fs.	g.
	9-8		10-9			9 8	9
25-24.	27-25.	256-243.	135-128.	16-15.			
6912.	6400.	6075.	5760.	5400.	5184.	4800.	
gs.	a.	b.	h.	c.	cs.	d.	
-8		10-9					
4500.	4320.	4050.	3840.				
es.	e.	f.	fs.				

Eu-

Euclides sprach: Diese Scala ist noch schlimmer/ als des Pelkeri. Denn es seyn nur acht Triades Harmonicæ darinnen anzutreffen/ als:

I.	II.	III.	IV.	V.
g. 7200. 4.	g. 7200. 10.	gs. 6912. 4.	a. 6400. 10.	h. 5760. 4.
es. 9000. 5.	e. 8640. 12.	e. 8640. 5.	fs. 7680. 12.	g. 7200. 5.
c. 10800. 6.	c. 10800. 15.	cs. 10368. 6.	d. 9600. 15.	e. 8640. 6.
1800.	720.	1728.	640.	1440.

VI.	VII.	
h. 5760. 10.	d. 4800. 10.	fs. 3840. 4.
gs. 6912. 12.	h. 5760. 12.	d. 4800. 5.
e. 8640. 15.	g. 7200. 15.	h. 5760. 6.
576.	480.	900.

Die übrigen Triades seyn alle schlimm und unrein/ nehmlich:

I.

a. 6400 | 64 Exc. 80
f. 8100 | 81 81
d. 9600 | 27 80
| 32 Def. 81

II.

b. 6075 | 27 Def. 80
g. 7200 | 32 81
es. 9000 | 4
| 5

III.

c. 5400 | 27 Def. 80
a. 6400 | 32 81
f. 8100 | 64 80
| 81 Exc. 81

IV.

cs. 5184 | 81 Def. 80
a. 6400 | 100 81
fs. 7680 | 5
| 6

V.

d. 4800 | 64 Exc. 80
b. 6075 | 81 81
g. 7200 | 27 80
| 32 Def. 81

VI.

e. 4320 | 4
| 5
e. 5400 | 27 Def. 80
a. 6400 | 32 81

VII.

e. 4320 | 5
| 6
cs. 5184 | 81 Def. 80
a. 6400 | 100 81

VIII.

f. 4050 | 27 Def. 80
d. 4800 | 32 81
b. 6075 | 64 80
| 81 Exc. 81

Wir fahren nun weiter fort und sagen / daß das Genus Syntono-Chromatico-Enharmonicum entweder minùs plenum oder Plenum sey.

Minùs plenum ist / wenn in die Scalam Syntono-Chromaticam noch zwo oder drey Claves gesetzt werden / nehmlich ds, so mit dem H, as, so mit dem c, oder über diese noch das as, so mit dem fm Tertiam majorem macht. Wenn die beyden ersten Claves in Scalam Syntono-Chromaticam gesetzt werden / so befindet sich Scala Syntono-Chromatico-Enharmonica minus plena in numeris copulatis also:

3600.	3456.	3240.	3200.	3072.	3000.	2880.	2700.
c.	cs.	dm.	d.	ds.	es.	e.	f.

2592.	2560.	2400.	2304.	2250.	2160.	2025.	2000.
fsm.	ts.	g.	gs.	as.	a.	bm.	b.

1920.	1800.
h.	c.

In dieser Scala werden über die obangeregte sechzehen Triades auch noch folgende viere gefunden:

c.	1800.	4.	fs.	1280.	10.	ds.	1536.	4.	es.	1500.	10.
as.	2250.	5.	ds.	1536.	12.	h.	1920.	5.	c.	1800.	12.
f.	2700.	6.	h.	1920.	15.	gs.	2304.	6.	as.	2250.	15.
	450.			128.			384.			150.	

Wenn in diese Scalam noch das as, so mit dem fsm eine Tertiam majorem macht / gesetzt wird / so befindet sich die Scala Syntono-Chromatico-Enharmonica minùs plena folgender Gestalt in Proportionibus copulatis.

Und

90000.	86400.	81000.	80000.	76800.	75000.	72000.
c.	cs.	dm.	d.	ds.	es.	e.
67500.	64800.	64000.	60000.	57600.	56250.	54000.
f.	fsm.	fs.	g.	gs.	as.	a.
51840.	50625.	50000.	48000.	45000.		
as.	bm.	b.	h.	c.		

Und wird über die vorigen zwanzig Triades in derselben auch noch diese gefunden.

cs.	43200.	10.
as.	51840.	12.
fsm.	64800.	15.
	4320.	

Denen Studiosis Musices zu beliebigen Gefallen will ich noch hieher setzen Scalam Syntono-Chromatico-Enharmonicam minùs plenam ohne dm, fsm und bm, welche temperiret werden muß / und in Proportionibus copulatis sich also befindet:

1800.	1728.	1600.	1536.	1500.	1440.	1350.	1280.	1200.
c.	cs.	d.	ds.	es.	e.	f.	fs.	g.
1152.	1125.	1080.	1024.	1000.	960.	900.		
gs.	as.	a.	as.	b.	h.	c.		

Dieses Genus, so es wohl temperiret / hat die vorbemeldeten ein und zwanzig Triades Harmonicas, und können alle von Rhœto in seiner Synopsi, unter dem Titul von der Transposition, welcher in dem 1. Theil des Satyrischen Componisten c. 11. zu finden / adprobirte Transpositiones, auff denen Orgeln und Instrumenten / so nach diesem Genere gebauet und eingerichtet /

rein gebraucht werden. Dannenhero ihnen die Orgel- und Instrument-Macher dasselbe bester Massen sollen recommendiret seyn lassen.

Wer aber an diesen Transpositionibus noch nicht vergnüget ist / der mag zusehen / daß er ein Werck unter die Hände bekomme / das nach dem Genere Syntono-Chromatico-Enharmonico pleno gebauet ist / welches er aber schwerlich erlangen wird: Oder mag den Pruritum transponendi in Intervalla non adprobata fahren lassen.

Darmit aber hier nichts zu desideriren / so wollen wir noch zum Uberfluß dieses Genus beschreiben. Dasselbe ist / wenn die Intervalla auff folgende Weise geordnet seyn:

Intervalla:	Semitonium minus.	Diesis Enharmon.
Proportiones:	25 - 24.	128 - 125.
Prop. compositæ exprioribus:	25 - 24.	16 - 15.
Prop. copulatæ:	72000.	69120.	67500.
Claves:	c.	cs.	db.

Limma min.	Sem. min.	Diesis.	Sem. min.	Sem. min.
135 - 128.	25 - 24.	128-125.	25 - 24.	25 - 24.
9 - 8.	75 - 64.	6 - 5.	5 - 4.	125-96.
64000.	61440.	60000.	57600.	55296.
d.	ds.	es.	e.	es.

Diesis.	Limma.	Diesis.	Semit. min.	Semit. min.
128-125.	135 - 128.	128 - 125.	25 - 24.	25 - 24.
4 - 3.	45 - 32.	36 - 25.	3 - 2.	25 - 16.
54000.	51200.	50000.	48000.	46080.
f.	fs.	gb.	g.	gs.

Die-

Diesis.	Semit. min.	Limma.	Diesis.	Semit. min.
128 125.	25 - 24.	135-128.	128-125.	25 - 24.
8-5.	5 - 3.	225-128.	9-5.	15 - 8.
45000.	43200.	40960.	40000.	38400.
as.	a	as.	b.	h.

Diesis.	Sem. min.
128-125.	25-24.
48-25.	2 - 1.

37500.	36000.	34560.	33750.	32000.	30720.	30000.
cb.	c.	cs.	db.	d.	ds.	es.
28800.	27648.	27000.	25600.	25000.	24000.	23040.
e.	es.	f.	fs.	gb.	g.	gs.
22500.	21600.	20480.	20000.	19200.	18750.	18000.
as.	a.	as.	b.	h.	cb.	c.
17280.	16875.	16000.	15360.	15000.	14400.	13824.
cs.	db.	d.	e.	es.	e.	es.
13500.	12800.	12500.	12000.	11520.	11250.	10800.
f.	fs.	gb.	g.	gs.	as.	a.
10240.	10000.	9600.	9375.	9000.		
as.	b.	h.	cb.	c.		

Claves Diatonicæ oder Syntonicæ seyn / c, d, e, f, g, a, h. Chromaticæ, cs, es, fs, gs, b. Enharmonicæ, db, ds, es, gb, as, as, und cb.

Rein-zusammen-klingende Triades werden in dieser Scala zwo und zwanzig gefunden / nehmlich diese:

I.	II.	III.	IV.
g. 48000. 4.	g. 48000. 10.	gs. 46080. 4.	gs. 46080. 10.
es. 60000. 5.	e. 57600. 12.	e. 57600. 5.	es. 55296. 12.
c. 72000. 6.	c. 72000. 15.	cs. 69120. 6.	cs. 69120. 15.
12000.	4800.	11510.	4608.

V.	VI.	VII.	VIII.
as. 45000. 10.	as. 40960. 4.	b. 40000. 4.	b. 40000. 10.
f. 54000. 12.	fs. 51200. 5.	gb. 50000. 5.	g. 48000. 12.
db. 67500. 15.	ds. 61440. 6.	es. 60000. 6.	es. 60000. 15.
4500.	10240.	10000.	4000.

IX.	X.	XI.	XII.
h. 38400. 4.	h. 38400. 10.	c. 36000. 4.	c. 36000. 10.
g. 48000. 5.	gs. 46080. 12.	as. 45000. 5.	a. 43200. 12.
e. 57600. 6.	e. 57600. 15.	f. 54000. 6.	f. 54000. 15.
9600.	3840.	9000.	

XIII.	XIV.	XV.	XVI.
d. 32000. 4.	d. 32000. 10.	ds. 30720. 4.	es. 30000. 4.
b. 40000. 5.	h. 38400. 12.	h. 38400. 5.	cb. 37500. 5.
g. 48000. 6.	g. 48000. 15.	gs. 46080. 6.	as. 45000. 6.
8000.	3200.	7680.	7500.

XVII.	XVIII.	XIX.	XX.
es. 30000. 10.	e. 28800. 4.	e. 28800. 10.	fs. 25600. 4.
c. 36000. 12.	c. 36000. 5.	cs. 34560. 12.	d. 32000. 5.
as. 45000. 15.	a. 43200. 6.	a. 43200. 15.	h. 38400. 6.
3000.	7200.	2880.	6400.

XXI.	XXII.
fs. 25600. 10.	gb. 25000. 10.
ds. 30720. 12.	es. 30000. 12.
h. 38400. 15.	cb. 37500. 15.
2590.	2500.

Um

Unvollkommene Triades, welche doch durch die Temperatur gut gemacht werden / seyn folgende.

I.

a. 43200. 4.
f. 54000. 5.
d. 64000. 27. 32. Defectus. 80. 81.

II.

a. 43200. 27.
fs. 51200. 32.
d. 64000. 4. 5. Defectus. 80. 81.

III.

cs. 34560. 4.
a. 43200. 5.
fs. 51200. 27. 32. Defect. 80. 81.

IV.

cs. 34560. 27.
as. 40960. 32.
fs. 51200. 4. 5. Defectus. 80. 81.

V.

db. 33750. 27.
b. 40000. 32.
gb. 50000. 4. 5. Defectus. 80. 81.

VI.

es. 27648. 4.
cs. 34560. 5.
as. 40960. 27. 32. Defectus. 80. 81.

VII.

f. 27000. 4.
db. 33750. 5.
b. 40000. 27. 32. Defectus. 80. 81.

VIII.

f. 27000. 27.
d. 32000. 32.
b. 40000. 4. 5. Defectus. 80. 81.

Wer mit dieser Scala noch nicht vergnüget ist / der kan noch das hs, so mit dem ds Tertiam minorem, und mit dem gs Tertiam majorem macht / darzu thun / wenn er nehmlich die Zahl 36864. nach dem cb setzet / und auff diese Weise wird er auch diese zwo Triades Harmonicas haben:

hs. 36864.	4.	ds. 30720.	10.
gs. 46080.	5.	hs. 36864.	12.
es. 55296.	6.	gs. 46080.	15.
9216.		3072.	

Wird also diese Scala insgesamt zwo und dreißig Triades Harmonicas in sich haben / welche verhoffentlich die Transponier-Geister ziemlich contentiren solten / wenn nur dieses Genus füglich auff die Orgeln zu bringen wäre.

Dieses seyn also die Genera modulandi wenn man ansiehet/ Qvantitatem Progressivam Ordinatam oder Scalam Musicam, deren Wissenschafft gewiß ihren sonderlichen Nutzen hat/ nicht nur in Musicâ Mechanicâ, sondern auch Poëticâ und Theoreticâ. Denn wer in derselben wohl beschlagen ist/ kan auffrichtig und accurat von der alten Griechen Music judiciren; Er weiß welche Transpositiones Modorum zuzulassen/ und welche zu verwerffen seyn/ wenn nur über dieses noch hinzu kommet die Erkäntnis desselben Instruments/ auff welchem ein transponirtes Stück soll gespielet werden. Sie dienet ihm endlich auch zur Varietæt, indem er bald in Genere Syntono, bald in aliqvo Mixto seine Cantiones setzen kan.

Das VI. Capitel
Erzehlet lustige Schwäncke von dem CHARIS.

WIr waren nun nicht weit von den prächtigen Genua, als unser Hoffmeister und Stallmeister zu uns geritten kamen/ und uns in Vertrauen offenbahreten/ wie sie gesonnen einen Spaß mit dem albern Charis zu haben/ darumb solten wir ihn wieder zu uns auff die Kalesche sitzen lassen. Wir waren dessen wohl zufrieden. Dahero ritte der Stallmeister voraus/ und überredete den Charis, daß er von dem Narren-Kästlein wieder herunter sprang und sich zu uns setzte. Der Hoffmeister lobete ihn über alle Massen/ daß er einen so kunstreichen Voltigirer abgäbe: Massen er sein Lebtag keinen so zierlichen Lufft-Sprung von dem Narren-Kästlein gesehen/ als er Charis, gethan. Nach diesem fragte der Stallmeister und sagte: Ihr Herren Mulicanten/ wer ist vor diesem zu Genua gewesen? Charis antwortete/ er wäre niemahls da gewesen.

Wir

Wir andern aber sagten alle / ja wir wären da gewesen. Nun / mein Herr Charis, sprach der Hoffmeister / so wird er sich allein hänseln lassen sollen: Sintemahl hier so eine alte Gewohnheit ist / daß sich ein ieder / der das erste mahl in diese Stadt kommet / muß hänseln lassen. Charis, welcher gar leicht-gläubig war / fragte / ob man sich darvon nicht mit Gelde könte loßkauffen? Nein / antwortete der Hoffmeister / und eben deßwegen ist es mir leyd / daß der Herr / als ein fürtrefflicher Musicus, öffentlich soll geschimpffet werden: Mein Rath wäre / der Herr liesse sich hierauffen von uns hänseln / so könten wir hernach juratò bezeugen / daß er schon gehänselt wäre worden. Gilt es denn / fragte der einfältige Charis? Freylich / sagten wir / wir alle haben uns hänseln lassen / ehe wir unter das Thor kommen seyn. Ey nun ihr Herren / sprach Charis, so hänselt mich doch auch / darmit nicht etwan hernach die Frembden gar zu grob mit mir umbgehen. Hierauff muste die Kalesche stille halten / wir alle stiegen ab: Charis muste sich auff den Rasen niederlegen / und nachdem der Hoffmeister eine kurtze und lächerliche Rede von dem Actu des hänselns gehalten / zogen wir die Degen aus und iedweder gab dem armen Schwitzer drey Schläge auff seinem Sitzer. Ich war der Letzte / und weil mir die andern wincketen / schlug ich so starck zu / daß Charis überlaut schrie / auffsprang / und mir in die Haare fallen wolte. Zwar wurde er von denen andern daran verhindert / nichts desto weniger hatte ich hiermit des Charis Gunst verschertzet / also / daß ich ihn gar nicht mehr versöhnen kunte: Ich gläube auch gäntzlich / er sey mir biß Dato noch nicht gut.

Wir waren etwan acht Tage zu Genua gewesen / als Euclides dem Herrn Eumenes lachend hinterbrachte / wie daß Charis abermahls ein neues Stück componiret hätte / welches so kunstreich / daß alle die jenigen / so es hören / sich herumschlagen müssen / so es nun Ihr. Gnd. beliebte / könten sie eine treffliche Lust darmit haben. Wie kommet Charis, fragte Herr Eumenes, auff solche

närrische Gedancken? Euclides erzehlet hierauff den Discurs, so er hiervon mit dem Charis gehalten und in dem 2. Cap. beschrieben ist/ und setzte ferner hinzu: Gestern hörete ich den Charis mit dem Hauß-Knechte reden/ und fragen/ ob nicht ein berühmter Astronomus hier wohnete? Herr/ sagte der Knecht/ ihr meynet ja einen Kerl/ der die Calender macht? Ja/ sprach Charis, einen solchen meyne ich. Wolt ihr mich nicht zu ihm führen/ ich will euch ein gut Tranckgeld geben. Der Knecht antwortete: Das will ich gerne thun/ iedoch so fern sich der Herr noch ein paar Stunden gedulten kan/ denn anietzo hab ich noch gar was nothwendiges zu verrichten. Charis war zufrieden/ und gieng seines Weges. So bald er weg war/ machte ich mich zu dem Hauß-Knechte/ handelte mit ihm/ und gab ihm ein Tranckgeld/ daß er den Charis nicht zu dem Stern-Seher/ sondern zu dem Sacadas, einem berühmten und mir gar wohl-bekandten Musico weisen/ und vorgeben solte/ eben derselbe wäre der allerberühmteste Calender-Macher/ und darbey ein fürtrefflicher Wahrsager. Als ich dieses verrichtet/ verfügte ich mich zu dem Sacadas, eröffnete ihm meinen Anschlag/ und erzehlete ihm alles/ was ich von dem Charis wuste/ informirete ihn auch/ wie er mit ihm umbgehen solte. Sacadas war eines lustigen Humores/ versprach mir derowegen alles zu thun/ was ich begehrte/ und er könnte. Darmit er nun seinem Thun ein Ansehen machte/ ließ er also bald von einem guten Freunde zween Globos, nehmlich terrestrem und cœlestem hohlen/ und stellete dieselben auff dem Tisch. Indessen guckete ich durch die durchsichtigen Fenster-Scheiben/ und observirte des Charis Ankunfft. So bald ich nun denselben sahe/ wiese ich ihn dem Sacadas, und verbarg mich hernach in eine Neben-Kammer/ in welcher ich alles hören kunte/ was in des Sacadas Zimmer geredet wurde. Uber eine kleine Weile kahm Charis angestochen/ und klopffte an die Thür. Sacadas ruffte ihn hinein/ und empfienge ihn mit diesen Worten: Mein hochgeehrter/ und über alle Musi-

canten berühmter und fürtrefflicher Herr Charis, ich erfreue mich über alle Massen / daß er mir die Ehre thut / und mein geringes Logiament besuchet / weil ich aus dem Gestirne gesehen / und erkandt / daß er in der gantzen Welt / wegen seiner Composition wird berühmt werden. Mein Herr / antwortete Charis, ich bedancke mich für die unverdiente Affection, und bitte umb Verzeihung / so ich ihn von seinen wichtigen Geschäfften verstöre / oder einige Molestie verursache. Ich möchte aber gleichwohl gerne wissen / woher der Herr meinen Nahmen erlernet / oder mich kennet / weil ich mich / ihn iemahls gesehen zu haben / nicht erinnern kan. Sacadas sprach: Mein Herr Charis, die wenige Wissenschafft / so ich von dem Gestirne und dem Spiritu Mundi habe / hat mir nicht allein dieses / sondern auch noch ein mehrers offenbahret. Ich weiß / daß der Herr aus der uhralten Stadt Prænestе gebürtig ist. Seine Jugend hat er in Erlernung der Instrumental-Music zugebracht / und darinnen so trefflich zugenommen / daß er ein vollkommener Meister ist der allerkünstlichsten Erfindungen. Er ist bißher ziemlich glücklich gewesen / ausser in der Buhlschafft: Denn da ist es ihm einmahl ziemlich liederlich gegangen / indem ihn seine vermeynte Liebste überredet / daß er in einen vor dem Fenster zu diesem Ende angebundenen grossen Korb gekrochen / den hernach ihr anderer Galan abgeschnitten / und in das vorbey-fliessende Wasser fallen lassen / in welchen der Herr bald sein junges Leben hätte auffgeben müssen. Bey grossen Herren ist er sehr angenehm / und wird / durch seine verwunderliche Composition, noch zu hohen Ehren gelangen. Es ist nicht lange / daß er eine Canzonetta gemacht / über welche alle / so sie hören / lachen müssen. Er hat ihm zwar vorgenommen / die uhralte Griechische Music wieder in Flor zu bringen / aber dieses wird er nicht zum Stande bringen können. Anietzo ist er willens ein musicalisches Stück zu setzen / welches vermittelst des Einflusses der Gestirne / und sonderlich des Planeten Martis, eine solche Krafft in sich haben wird / daß alle die /

so

so es hören / sich herumschlagen müssen. Dieses wird er ausrichten / und einen unsterblichen Ruhm dadurch erlangen: Doch wird er einige kleine Ungelegenheit darvon haben. Die Ursache / umb welcher willen er zu mir kommen ist / daß er nachfragen will / wenn Mars in seiner grösten Krafft seyn werde. Nun wisse der Herr / daß ich aus diesem Globo cœlesti gesehen / daß in vier Jahren keine Stunde mehr kommen werde / in welcher Mars eine grössere Krafft haben wird / als die nechst-künfftige Nacht zwischen Eilff und Zwölff Uhr / in welcher der Herr sein Stück in seines Wirthes Keller glücklich componiren wird / wiewohl ihn eine kleine Angst und Bangigkeit überfallen wird / weil ihm die unterirrdische Geister diesen Ruhm mißgönnen. Charis entsetzte sich über dieser Rede über alle Massen sehr / erholete sich doch endlich und sagte: Mein Herr / es fehlet nicht viel / daß ich ihn nicht gar für einen Gott halte / weil er alles so wohl weiß / doch bitte ich ihn / er wolle das von meiner unglückseeligen Buhlschafft verschweigen / und niemanden offenbahren. Das soll nicht geschehen / sagte Sacadas; der Herr gehe anietzo nur hinein / und mache alles fertig / was zu seinem Vorsatze dienet / darmit er ja die köstliche Stunde nicht unnützer und liederlicher Weise vorbey streichen lasse. Vorher aber wird er verhoffentlich wohl so discret seyn / daß er zu Verfertigung eines Astronomischen Instruments etwas nach Belieben / spendiren wird. Charis, der ein karger Filtz ist / und nicht gerne ein Ey nach dem Sperlinge wirfft / entschuldigte sich und sagte: Er wäre arm und hätte nicht viel zum besten / wolte aber künfftig schon noch danckbar seyn. Ey Herr Charis, sagte Sacadas, er schäme sich mir etwas vorzuschwatzen / welches ich doch besser weiß: Mit solchen Leuten wie ich bin / muß man so nicht umbgehen. Er wegere sich nur nicht einen Ducaten zu geben / sonst wird sein Ruhm ziemlich verdunckelt werden. Ein mehrers sage ich nicht. Charis war in tausend Aengsten / wolte zwar ungern dran / furchte sich aber doch für des Astronomi Zorn / und suchte mit zitternden Hän-

den

den den begehrten Ducaten / nahm darauff Abschied und gieng fort. Nachdem ich nun mit dem Sacadas diesen so wohl gelungenen Streich gnugsam belachet / verfügte ich mich nach Hause / redete mit dem Wirthe / erzehlete des Charis Einfalt und närrisches Vorhaben / und bath ihn / er wolte / wofern ihn Charis umb seinen Keller anspräche / demselben willfahren. Der Wirth / so gar ein lustiger Kautz ist / war dessen zufrieden. Von demselben erfuhr ich etwan nach einer Stunde / daß ihn Charis umb den Keller angesprochen / welchen er ihn auch vergönnet habe. Als es nun gegen eilff Uhr gieng / verlohr sich Charis, und begab sich in dem Keller. Wir liessen ihn eine halbe Stunde mit Frieden. Hernach giengen wir / ich und der Wirth / verkleidet und verlarvet auch hinunter / machten erstlich in dem Vorkeller ein greuliches Gepolter / schmiessen etliche Schwermer hinein / und zeigten uns ihm endlich etliche mahl von ferne / worüber Charis jämmerlich erschrack / und als ein Espen-Laub zitterte / doch auff seine Composition so erpicht war / daß er immer fort schriebe. Da es endlich zwölffe schlug / schliechen wir wieder darvon / und liessen ihn mit Frieden. Ich legte mich schlaffen / und weiß also nicht / wenn Charis wieder aus dem Keller kommen. Anietzo aber sitzet er / und setzet sein Compositum aus der Partitur in die Noten. Herr Eumenes muste des albern Charis lachen / sagte aber: Euclides, ihr werdet den armen Charis vollends gar zum Narren machen. Ihr habt ein wenig zu viel gethan / daß ihr ihn in den Keller also geängstiget habt. Doch / weil die Composition fertig / so müssen wir sie hören. Hierauff gab er Ordre, wessen sich ein ieder zu verhalten hätte / wenn Charis mit seinem Kunst-Stücke auffgezogen kähme. Es stund nicht lange an / da fand sich Charis ein / præsentirte dem Herrn Eumenes seine mit grosser Angst zur Welt gebrachte Frucht / nehmlich eine Sonata, die er Bellonam getaufft hatte / machte darvon einen grossen Hauffen dicentes, wie nehmlich dieselbe mit grosser Kunst an einem gewissen Orte / und sonderbahrer Constellation gemacht ware / und also eine wun-

derbahre Krafft hätte / die Leute voller Courage zu machen / und was dergleichen Pralereyen mehr waren. Herr Eumenes begehrte diese Bellonam alsobald zu hören. Charis aber sprach: Gnädiger Herr / es ist grosse Gefahr darbey: Denn alle / so sie hören / die müssen sich herumschlagen. Derowegen ist es vonnöthen / daß Eur. Gnd. alles Gewehre aus dem Zimmer schaffen / darmit nicht ein Unglück entstehe. Herr Eumenes antwortete: Mein lieber Charis, wenn es also ist / so ordnet nur selbst an / wie es solle gehalten werden. Charis schaffete hierauff alles Gewehre aus dem Zimmer / ja so gar muste ein ieder Messer und Gabel von sich thun / darmit ja niemand möchte erstochen werden. Als dieses alles geschehen / musten die Musicanten / so die Sonata spielen solten / ihre Ohren mit Baumwolle verstopffen / darmit sie nicht auch martialisch würden / einander die Geigen umb die Ohren schmiessen / und also der Effect der Bellona, gar zu zeitlich zu nichte gemacht würde. Nach diesem fiengen sie an zu spielen. Sie hatten kaum zehen Tacte gespielet / da ruffte Herr Eumenes abgeredeter Massen: Hey frisch daran / ihr Brüder schlaget die Hunde todt: Auff welche Worte wir etwas zu toben und unter einander zu lauffen anfiengen / bald aber kriegte ein ieder seinen Mann bey dem Kopffe / und machten eine blinde Schlägerey / die dem Ernst nicht ungleich sahe. Ich lieffe hinter den Ofen / erwischte daselbst / gegebener Ordre nach / einen zähen Brügel / welchen Charis hinaus zu werffen vergessen / oder vielmehr nicht gewust hat / gieng darmit auff den Charis loß / und brügelte ihn gantz jämmerlich / erstlich zwar gerne / hernach aber gantz wieder meinen Willen. Denn er wolte mir auff den Leib / ich aber besorgte er möchte mir zu mächtig werden / weil er ein starcker Kerl war: Dannenhero muste ich mit Vortheil weichen / und ihn mit aller Macht abhalten / worüber dann der arme Socius ein Loch in dem Kopff bekahm. Zwar gieng es zweyen Laqveyen nicht viel besser. Denn weil sie erstlich ein wenig zu grob mit einander geschertzet / wurde endlich Ernst daraus / und zerschlugen einander so grausam / daß

sie

sie wie die Schweine bluteten. Als dieses die Musicanten sahen/ legten sie ihre Geigen weg/ und brachten die Schläger mit grosser Mühe von einander/ sonderlich aber hatten sie viel mit dem erzürneten Charis zu thun/ der gantz auff mich ergrimmet war/ und durchaus nicht von mir ablassen wolte/ unangesehen er abscheulich zerbrügelt wurde. Als nun endlich Friede gemacht war/ musten wir alle der Kurtzweile lachen. Ja dem Charis gefiele es selbst wohl/ weil er vermeynete seine Bellona hätte solch Unwesen angerichtet und verursachet. Darzu halff viel das Lob/ so wir ihm alle gaben. Wir nannten ihn einen neuen Timotheum, und einen andern Dänischen Musicum: Wodurch er dann so hoffärtig wurde/ daß er sich selbst nicht mehr kannte. Aber gnug von diesen Possen/ wir müssen einmahl wieder etwas ernstliches vorbringen.

Das VII. Capitel
discurriret von der Temperatur.

VOn Genua reiseten wir auff das überaus lustig-gelegene Ticinum, und von dar nach der grossen Stadt Mediolanum, von Mediolanum gen Placentia, bey welcher Stadt der Eridanus vorbey fleust. Biß hieher kürtzten wir unsern Weg mit Erzehlung allerhand Geschichte/ und lustiger Begebenheiten. Als wir aber von Placentia wieder ab/ und nach Parma gereiset/ und den Fluß Tarum hinter uns verlassen/ geriethen wir wieder in einen musicalischen Discurs, welchen ich/ Weitläufftigkeit zu vermeiden/ abermahls in Gestalt eines Gesprächs/ dem günstigen Leser mittheilen will/ und verhält sich derselbe also:

Phrynis: Mein Herr Euclides, ich erinnere mich/ daß er auff der Genuesischen Reise etliche mahl in seinem Discurs de Generibus Modulandi der Temperatur gedacht: Dannenhero gelanget unser freundliches Bitten an ihm/ er wolle/ was seine Meynung davon sey/ uns zu entdecken/ großgünstig geruhen.

Euclides: Wiewohl ich weiß/ daß denen Herren gar sehr wohl bekannt ist/ was die Temperatur sey/ und wie sie eingerichtet werden solle: So will ich doch/ die Zeit zu vertreiben/ mich nicht verdriessen lassen/ etwas darvon zu sagen/ iedoch mit der Bedingung/ daß sie das ihrige mit beytragen.

Demodocus: Gar gerne/ iedoch wird mein Beytrag mehr in Fragen/ als andern Sachen bestehen: Massen ich mich/ die Wahrheit zu bekennen/ bißhero wenig umb dergleichen Dinge bekümmert habe.

Euclides: Die Herren werden sich zu erinnern wissen/ daß ich in meinem vorigen musicalischen Discurs erwehnet/ daß in unsern neuen Scalis ein Defect sich ereigne: Nehmlich eine Qvinta, welche umb ein Comma zu klein ist. Weil aber dieser Defect eine Dissonanz verursachet/ die musicalischen Ohren nicht vertragen können: So hat man nothwendig auff Mittel dencken müssen/ wie dieser Defect dergestalt verdeckt werde/ daß ihn das Gehöre nicht mercken könne/ und diese Verdeckung des erwehnten Defects wird Temperatura genennet. Es wird aber diese Temperatur auff mancherley Weise angestellet: Etliche stellen sie an/ nach dem blossen Gehöre/ welches aber betrüglich/ und ein ungewisses Ding ist: Nach dem nehmlich der Stimmende gute Ohren hat/ und seinen Fleiß anwendet/ iedoch ist sie in Ermangelung eines Monochordi vonnöthen. Es werden aber meines Erachtens/ die jenigen am besten mit dieser Temperatur zu rechte kommen/ welche am allerersten c und e gantz rein/ hernach die Qvinten/ cg, gd, da, niedrig schwebend/ daß man es kaum mercke/ zusammen stim-

stimmen / und so sie dann befinden / daß die Qvinta a e weder mehr noch weniger schwebe / als die vorgemeldeten / welche doch auch gleichmäßig schweben müssen / so wird die Temperatur ihre ziemliche Richtigkeit haben. Ferner stimmen sie der erwehneten Clavium-Octaven / und dann die Tertias majores, fs zum d, es zum g, gs zum e, f zum a, as zum fs, h zum g, as zum c, cs zum a, b zum d, und ds zum h rein / und endlich ihre Octaven auch gantz rein zusammen / so wird das gantze Instrument seine möglichste Reinigkeit haben. Merket man aber über dieses noch einige Unreinlichkeit / so müssen selbige so lange corrigiret werden / biß alles gut und rein scheinet. Denn / wenn einer ieden Qvinte nicht mehr als ein Viertheil eines Commatis genommen wird / kan das Gehöre solches gar wohl vertragen / und wird es fast gar nicht mercken / wie auff dem Monochordo solches klärlich dargethan werden kan.

Der berühmte Larzinus, gleichwie er der Erfinder der Scalæ Syntonæ, also hat er auch die Temperatur zum allererstien in gewisse Regeln verfasset / und also in formam artis gebracht. Er hat aber iedweedes Comma in sieben gleiche Theile getheilet / und hernach ieder Qvinten zween solcher Theile genommen / und hergegen der Qvart gegeben. Auff solche Weise aber bleibet keine Tertia rein / weder Major noch Minor, auch keine Sexta. Dannenhero gefält mir die Temperatur, welche mein werthester Freund Phrynis in seiner Musicâ Modulatoriâ Cap. V. beschreibet / am allerbesten / vermittelst welcher ieder Qvint ein Viertheil Commatis genommen / und der Qvart gegeben wird. Denn auff sothane Weise schweben die Qvinten nicht so sehr / als in des Larzini Temperatur, und man hat über dieses nicht nur die Octaven / sondern auch alle Tertias Majores, und Sextas Minores rein.

Demodocus: Wie wird aber diese Temperatur angestellet?

Euclides: Man theilet erstlich die Linie des Monochordi, über welcher die Saite lieget / deren Anfang ich C, den Ausgang mit O bemercke / dergestalt ab / wie es die juste Dimention des Monochordi erfordert / so man nehmlich Scalam Syntono-Chromatico-Enharmonicam, oder sonsten eine Scalam novam zugleich darauff haben will. Hernach / weil c e, mit ihren Octaven rein bleiben / so suchet man Mediam Proportionalem zwischen der Linie CO, und EO, dieser Mediæ Proportionalis Länge träget man auff die Linie O C, also daß man den einen Fuß des Circkels in dem Punct O setzet; Wo nun das Ende Mediæ Proportionalis auff der Linie OC hinfället / auff denselbigen Punct schreibet man das d temperatum. Weiter theilet man die Linie O d temperatum in zween gleiche Theile / und setzt auff den ersten d. temperatum. Ferner suchet man Mediam Proportionalem zwischen denen Linien d temperat. O und c O, deren Länge von O an / zeiget an den Punct des g temperati. Nach diesem suchet man Mediam Proportionalem zwischen denen Linien e O und d temperat. O. Diese giebt das temperirte a. Uber dieses suchet man die obern Tertias Majores zu denen temperirten d g a, welches geschicht / wenn man die Linien O d, O g, O a, iede in fünff gleiche Theile theilet: Der vierdte giebt fs, h und cs. Eben auff solche Weise findet man die obern Tertias Majores zu dem h und fs, damit man das ds und as habe. Ferner suchet man die untern Tertias majores zu dem g, a und d, welches geschicht / wenn man die Linie O g, O a und O d in vier gleiche Theile theilet / und den Circkel noch einmahl gegen C umschläget: So hat man das es f und b. Endlich suchet man der erfundenen temperirten Clavium Octaven / welches geschicht durch Verdoppelung der Linien / welche der tiefern Octaven giebt / oder durch Halbi-

rung

rung derselben / welche die obern Octaven giebt. Das c, e, gs und as mit ihren Octaven bleiben / wie sie in Scala Syntono-Chromatico-Enharmonicâ stehen. (Besiehe das V. und VI. Capitel meiner Musicæ Modulatoriæ Vocalis.) Durch diese Temperatur entstehet das neue Genus Diatonico-Chromatico-Enharmonicum, wie auch Diatonico-Chromaticum und Diatonicum: Weil darinnen ein Tonus so groß ist / als der andere.

Demodocus: Solte aber auff solche Weise das Comma gantz just eingetheilet seyn / daß ieder Qvinte nicht mehr noch weniger / als ein Viertheil eines Commatis genommen sey?

Phrynis: Ja / das demonstrire ich auff diese Weise / weil ich Mediam Proportionalem dO erfunden nach der 13. Propositition des VI. Buchs Elementorum Euclidis, zwischen denen Linien CO und eO, so verhält sich unfehlbar CO gegen dO, wie dO gegen eO, und ist also Tonus c d, eben so groß als Tonus d e. Weil ferner die Octaven c c und d d einerley Proportion haben / so ist auch eine so groß / als die andere / oder die Octave c c ist der Octave d d gleich. Nun nehme ich von der Octave c c den Tonum c d und von der Octav d d den Tonum d e, welcher dem Tono c d gleich ist / derohalben müssen die Septimæ d c und e d einander auch gleich seyn: Si enim ab æqvalibus æqvalia oblata sunt, qvæ reliqvuntur, sunt æqvalia nach dem III. Axiomat. Euclides L. 1. Element. Weil wir auch die Medias Proportionales linearum dO und cO, item linearum eO und dO, nehmlich gO und aO erfunden / so folget nothwendig / daß dO sich gegen gO verhalte / wie gO gegen cO, ingleichen eO gegen aO, wie aO gegen dO, und also die Qvart dg eben so groß sey / als die Qvart g c, ingleichen die Qvart e a eben so groß / als die Qvart a d. Weil ferner a d und g c die Helffte seyn der beyden gantz gleichen Septimarum c d und d e,

so

so seyn sie einander auch gleich: Qvæ enim æqvalium sunt dimidia, inter se æqvalia necessariò existunt, secundum Clavium ad VII. Axioma Euclid. Lib. I. Element. Weil nun die Qvartæ d g und e a einander gleich / die Qvart g c aber der Qvart d g, und a d der Qvart e a gleich seyn / so folget / daß diese vier Qvarten einander gantz gleich seyn / nach dem I. Axiomat. Euclid. Lib. I. Element. Qvæ eidem æqvalia, & inter se sunt æqvalia. So wir nun endlich von den vier gleichen Octaven c c, g g, d d und a a die obbemeldten vier gleiche Qvarten wegnehmen / so bleiben nothwendig vier gleiche Qvinten / c g, g d, d a und a e, nach obangezogenen III. Axiomat. Euclid. Weil nun diese vier gleiche Qvinten zusammen gesetzt / nicht mehr noch weniger machen / als Decimam Septimam c e Proportionis Qvintuplæ, so folget unwiedersprechlich / daß iedweder derselben nicht mehr noch weniger / als ein Viertheil eines Commatis genommen sey. Denn weil sonsten vier gantze reine Qvintæ ein Comma über erwehntes Intervallum machen / so muß nothwendig obgemeldtes Comma in vier gantz gleiche Theile eingetheilet / und ieder Qvint ein solch Viertheil genommen seyn / angesehen / so etliche gleiche Qvantitates, so von gleichen Qvantitatibus übrig geblieben / einander gleich / so müssen nothwendig auch die jenigen Qvantitates, welche von denenselben weggenommen worden / einander gleich seyn: Si reliqva ab æqvalibus sunt æqvalia, & ablata æqvalia erunt, qvod seqvitur ex inversione Axiomat. III. Euclid. Lib. I. Elementorum. Also habe ich nun bewiesen / daß durch unsere Temperatur ieder Qvint nicht mehr noch weniger als ein Viertheil eines just-abgetheileten Commatis genommen sey.

Demodocus: Aber wie beweiset der Herr / daß alle Toni einander gleich seyn / und also die temperirten Genera Modulan-

landi billig Diatonicum, Diatonico-Chromaticum und Diatonico-Chromatico-Enharmonicum genennet werden sollen?

Phrynis: Daß die Qvintæ c g, und d a, einander gleich seyn / hab ich erst erwiesen. So ich nun von der Qvint c g, die Qvart d g, und von der Qvinta d a die Qvarta d g wegnehme so bleiben übrig Tonus c d; und Tonus g a, welche einander gleich seyn vermöge des obangezogenen III. Axiomatis Eucl. L. I. Element. Weil nun die Tertiæ majores alle einander gleich seyn / als die einerley Proportion haben / c d aber dimidia pars ist Tertiæ majoris c e, und g a dem Tono c d gleich / so muß nothwendig Tonus g a dimidia pars seyn Tertiam majorum f a und g h, und weil also g a dimidia pars ist Tertiæ majoris f a, so muß f g nothwendig die andere Helffte / uud also dem Tono g a gleich seyn nach dem VII. Axiomat. Euclidis I. suprà c. Ingleichen weil g a die Helffte ist Tertiæ majoris g h, so muß a h die andere Helffte / und also dem Tono g a auch gleich seyn. Weil endlich d e dem Tono c d, c d aber dem Tono g a, diesem aber f g und a h gleich seyn / so müssen sie unwiedersprechlich alle einander gleich seyn / vermöge des I. Axiom. Euclid. I. c. Qvæ eidem sunt æqvalia, inter se sunt æqvalia. Ist also bewiesen / daß alle Toni der temperirten Scalæ einander gleich seyn / und also die temperirten Genera Modulandi billig Diatonicum, Diatonico-Chromaticum und Diatonico-Enharmonicum genennet werden sollen.

Demodocus: Hat man sonst keine Weise zu temperiren als diese?

Euclides: Ja / der stattliche Musicus Theoreticus Otto Bigelius Poliænus (b) beschreibet noch eine andere Arth zu temperiren in seinen Propositionibus Mathematico-Musicis, welche doch der unsern sehr nahe kommet. Weil aber diese Pro-

(b) Otto Gibelius Femariâ-Holsatus.

positiones in vieler Händen / will ich hier weiter nichts davon sagen / sondern den Studiosum Musices dahin verwiesen haben.

Phrynis: Ich habe diese Propositiones neulich zu sehen bekommen / und muß gestehen / daß sie mir sehr wohlgefallen: Sonderlich aber die Rationes, umb welcher willen die übermässigen Transpositiones zu verwerffen seyn. Wolte derowegen wohl wintschen mit dem Herrn Autori bekannt zu seyn.

Demodocus: Ich habe offt nachgesonnen / warumb doch etliche von denen neuen Componisten so wunderlich transponiren / habe aber keine andere Ursache ergründen können / als / weil sie sonst nichts erfinden können / damit sie also etwas neues und ungewöhnliches auff die Bahne brächten / umb bey denen Unverständigen dadurch in Admiration und Ansehen zu kommen / welches ihnen aber bey verständigen Musicis wenig Ruhm bringet / sondern sie vielmehr überzeuget / daß sie die Music ex Fundamento nicht verstehen. Was hat denn aber der vielbelobte Bigelius für Rationes?

Phrynis: Sie seyn mir fast von Wort zu Wort bekannt / darumb soll mich nicht verdriessen / dieselben zu erzehlen. Die erste ist: Weil unser Clavier solche Claves nicht hat / müssen wir alsdann die nechsten dafür greiffen / die doch alle mit einander eine Diesin Enharmonicam entweder zu hoch / oder zu niedrig stehen / und werden also an statt der Semitoniorum Majorum Minora gebraucht / welches / was das im Clavier für eine unangenehme Harmonie giebt / (so einem Geheule nicht unähnlich) kan ein ieder hören / der auch gleich die Ursache nicht weiß / woher solches komme: Dahero ja man auch dergleichen Dissonanz und Anarmonie aus dem Wege zu räumen vor diesem den beyden Oertern im d duro und a molli, mit neuen und absonderlichen Clavibus zu Hülffe kommen ist. Und ob nun schon einer sagen wolte / man solte an diesen übrigen Oertern ebenmäßig solche neue Claves machen: Darauff stehet zu antworten: Man weiß / was es zu thun

ge-

gehabt mit denen beyden Dis und As, daß man dieselben auch ja noch nicht biß auff die heutige Stunde auff allen Orgeln und Instrumenten kan gemacht bekommen / und wissen auch noch nicht dieselben alle Organisten recht zu gebrauchen / zu geschweigen / wenn man noch mehr hinzu-thun wolte. 2. Werden auch solche Claves selten rein gemacht / so wohl auff den besäiteten / als vornehmlich auff den blasenden Instrumenten / von wegen dessen / daß sie zu weit von der Scalâ Diatonicâ abweichen / auff welche nehmlich sonsten alle Instrumenta zuförderst gerichtet. 3. Kan man solchen Clavibus endlich zwar wohl ein Abzeichen geben / damit man sie von denen andern Clavibus unterscheidet / aber nicht leichtlich einen absonderlichen Nahmen. 4. Ist es auch in Musicâ Vocali beschwerlich und unbeqvem / nicht allein wegen der ungewöhnlichen Systematum, und daß die Semitonia Ordinaria bald hier bald dorthin versetzet werden; Sondern auch / indem man der Schul-Jugend solche Claves und dero Klang durch keine Voces Musicales beybringen kan / bevorab / wenn ein ieder Clavis seine eigene Vocem haben soll / wie sonst sehr nützlich und vortheilhafftig ist / und ich es in denen gewöhnlichen Systematibus zu machen pflege / wie dem günstigen Leser vielleicht aus meinem Seminario Modulatorio Vocalis, oder auch aus meinem absonderlichen Tractætlein von denen Vocibus Musicalibus mag bekannt seyn. Und / die Wahrheit zu sagen / so verderben offtmahls die Authores, durch diese übermäßige Transpositiones ihre eigene Compositiones und Melodien / und machen sie dem Zuhörer zuwieder / die sonst an ihnen selbst keines Weges zu verachten / sondern / wenn sie aus ihren rechten Modo, oder da sie nicht gar zu weit in die Claves Chromaticas oder Enharmonicas verrücket / musiciret werden / recht gut und anmuthig sind. Daher kommts / daß manchmahl ein Author seinen Finem nicht erlanget und erhält / weßwegen er seine Mühe angewandt / bevorab da er dem Zuhörer zur Freude und Lust erwecken und bewegen wollen. Also ist der beste Rath / daß

man in Terminis bleibe / und bedencke / daß dieser Spruch des Poeten auch in musicalischen Sachen seinen Platz habe / und also wohl zu beobachten:

Est modus in rebus, sunt certi deniq; fines,
Qvos ultra citraq; neqvit consistere rectum.

Biß hiher der Ruhm-würdige Bigelius.

Das VIII. Capitel handelt von Einem andern Genere Modulandi, vermittelst welchen alle Transpositiones, sie mögen so kauderwelsch seyn / als sie wollen / gut und zulässlich werden /

Scilicet.

CHaris hatte uns bißhero mit grosser Gedult zugehöret / und kein einziges Wörtlein geredet: Zweifels-ohne umb keiner andern Ursache willen / als weil unser Discurs dem Horizont seines Verstandes gar zu sehr übertroffen / denn sonst wäre es ihm wohl unmöglich gewesen / so lange zu schweigen. Wiewohl ich mich so noch verwundere / daß er seine Zunge so lange im Zaum hat halten können. Massen es sonst alle Wege seine Gewohnheit ist / daß er seine ungewaschene Gosche in allen = = = haben will / also daß er sich unterfänget von solchen Sachen zu judiciren / die er im geringsten nicht verstehet. Als er aber höret / daß es seinen so geliebten Transpositionibus galte / da riesse die Ungedult

bey

bey ihm aus. Was? was? sagte er hefftig auffahrende / was ist das für ein Kerl / der die Transpositiones verachtet?

Euclides: Ey mein Herr Charis, er erzürne sich nicht also: Denn es ist ja niemand / der alle Transpositiones ohne Unterscheid verachten solte; Sondern Herr Bigelius verwirfft nur die übermäßigen Transpositiones, welche die Harmonie verderben.

Charis: Ey / was übermäßige Transpositiones? Alle und iedwede seyn gut.

Euclides: Wie kan der Herr dieses beweisen?

Charis: Was soll ich es nicht können? Denn es bestehet ja das Argument der Transpositions-Verächter nur auff diesem Grunde / daß man auff einem Fundamental-Instrument nicht alle Sonos, so in denen von ihnen verworffenen Transpositionibus vorkommen / rein haben könne. Wir sagen aber hergegen; Wenn die Transpositions-Verächter nur rein stimmen könnten / so würden sie wohl alle Sonos rein haben. Denn alle ordentlichgehende Intervalla Scalæ Diatonico-Chromaticæ seyn halbe Töne: Zween halbe aber machen ja einen gantzen. Nun gehet man ja in allen Transpositionibus durch gantze und halbe Töne. So nun alle halbe Töne rein gestimmet seyn / so kan es ja nicht anders seyn / alle Soni oder Klänge müssen / auch in denen getadelten Transpositionibus rein seyn. So nun alle Soni rein seyn / so müssen ja die getadelten Transpositiones gut / und also wohl zu gebrauchen seyn. Daß das Gehör uns hierinnen Beyfall gebe / bezeugen die berühmtesten Componisten ietziger Zeit / die ihre allerkünstlichste Sachen in denen von euch getadelten Transpositionibus setzen / und die Kunst-Pfeiffer / die nichts liebers / als dergleichen transponirte Stücke spielen.

Euclides: Mein lieber Herr Charis, hiermit kan er ja gar nicht zu rechte kommen. Denn es ist die Frage nicht / ob die gantzen und halben Töne rein seyn; Sondern ob man in solchen

übermäßigen Transpositionibus alle Triades Harmonicas rein habe / worzu wir Nein sagen. Wer es nicht glauben will / der examinire Scalam Syntono-Chromaticam, [welche man auch Diatonico-Chromaticam zu nennen pfleget /] nach welcher unsere Orgeln und meisten Instrumenta Musica eingerichtet seyn / so wird er sehen / wie viel Triades Anarmonicas die übermäßigen Transponir-Geister denen Auditoribus an statt Triadum Harmonicarum obtrudiren / und also Harmoniam svavem & jucundam, die doch Finis Musices Internus seyn solle / verderben / welches warlich ex crassissimâ Ignorantiâ geschicht. Auff die Authoritæt etlicher neuen Componisten und Kunst-Pfeiffer darff er sich nicht beruffen / denn die gilt so viel / als nichts. Ratio, Ratio hat hier statt / und wer absq; Ratione componiret / ist ein armer Stümpler / und solten auch gleich seine trefflichen General Bässe und Modi Ficti und mixtim Ficti (wie solche Musici amusi zu reden pflegen /) noch so sehr gerühmet werden. Mein Herr Charis, was haben denn solche transponir-süchtige Leuthe für Nutzen von ihren übermäßigen transponiren? Sie multipliciren Entia præter necessitatem, und verderben muthwilliger Weise Finem Musices Internum, nehmlich Harmoniam, wie solten sie dann Externum, nehmlich Commotionem Microcosmi erhalten können?

Charis: Ich höre wohl / Herr Euclides, daß er das neue Genus Modulandi, vermittelst dessen alle Transpositiones gut werden / nicht verstehet. Darumb redet er so plump von der Sache.

Euclides: Was ist denn das für ein neues Genus?

Charis: Es ist ein solches / da die drey Genera, Diatonicum, Chromaticum und Enharmonicum in eines gebracht werden / und hat doch nicht mehr Claves, als das Genus Diatonico-Chromaticum.

Eu-

Euclides: Das muß fürwahr ein wunderbahres Genus seyn.

Charis: Ein solches ist es auch.

Euclides: Der Herr beschreibe es doch.

Charis: Erstlich bleibet das Genus Syntonum, wie es an sich selbst ist. Hernach aber werden die Claves Chromaticæ per Mediationem Arithmeticam erfunden. Durch dieses Genus kommen alle Wölffe aus dem Clavier.

Euclides: Das muß fürwahr eine schöne Anarmoniam geben: Und befürchte ich gar sehr / man möchte / durch dieses Genus, an statt eines Wolfes / sehr viel in das Clavier bringen.

Phrynis: Das ist gewiß und wahrhafftig wahr: Denn mir ist dieses vermeynte Genus Harmonicum oder vielmehr Anarmonicum bekannt / und es scheinet fast / als ob ich selbst der Inventor desselben sey. Denn / da ich vor Zeiten anfieng zu componiren / und vermerckte / daß von vielen Musicanten die transponirten Cantiones sehr hoch gehalten wurden / überfiel mich eine solche Transponir-Sucht / daß ich auch in Tertiam Minorem unter sich / und in Tertiam Majorem über sich / ja endlich gar in Semitonium über- und unter sich transponirte. Als mir aber einmahl ein klügerer Musicus, Comœdus genannt / vorwarff / daß man dergleichen Sonos, als in solchen Transpositionibus vorkähmen / auff keiner Orgel oder dergleichen Instrument haben könte / verdroß es mich nicht wenig / daß ich meine Arth zu transponiren nicht beweisen kunte. Damit es aber gleichwohl nicht das Ansehen hätte / als ob ich nichts rechtschaffenes verstünde / beruffete ich mich auff ein Monochordum, und versprach / weil keines zu bekommen war / ehestens eines zu verfertigen / und auff demselben meine Meynung zu behaupten. Ich hatte damahls zwar schon eines und das andere von denen Proportionibus und dem Monochordo gehöret: Aber ich hatte doch noch keine rechte und gründ-

liche

liche Wissenschafft. Dannenhero / ob ich mich gleich unterstund ein Monochordum nach meiner alten Einbildung abzutheilen: So kunte ich doch nirgends darmit zu rechte kommen / welches mich dann fast unsinnig machte / sonderlich weil mich der oberwehnte Musicus, Comœdus, so offt er mich nur sahe / allezeit fragte / ob nicht schier das Monochordum fertig wäre. Endlich als ich all meinen Witz zusammen fassete / nahm ich die Zahl 60. welche mir c seyn muste / und fechte durch die Regulam Proportionum, welche insgemein Detri genennet wird / die andern Claves, welche dann also stunden:

60.	$53\frac{1}{3}$.	48.	45.	40.	36.	32.	30.
c.	d.	e.	f.	g.	a.	h.	c.

Hernach hätte ich gerne alle Tonos in zween gleiche Theile getheilet / als ich aber viel vergebene Mühe angewendet / und doch nichts ausgerichtet / nahm ich endlich Mediationem Arithmeticam zu Hülffe / wodurch ich dann endlich meine vermeynte Scalam Diatonico-Chromaticam zu wege gebracht / welche in diesen Zahlen bestehet;

60.	$56\frac{2}{3}$.	$53\frac{1}{3}$.	$50\frac{2}{3}$.	48.	45.	$42\frac{1}{2}$.	40.	38.	36.	34.
c.	cs.	d.	ds.	e.	f.	fs.	g.	gs.	a.	b.

32.	30.
h.	c.

Wie ich bey dem Comœdo mit dieser Scala bestanden / können die Herren leicht ermessen. Es mochte aber gleichwohl Comœdus sagen was er wolte / so war ich doch so unverschämt / daß ich ihn mit vielen unnützen Geplauder übertäubete / und kein einziges Wort auffbringen liesse / biß er endlich ungedultig wurde und darvon gieng. Weil nun kein einziger von denen Anwesenden Musicam Theoreticam im geringsten verstunde / muste der ehrliche Comœdus Unrecht / und darzu noch Schimpff und Spott haben. Ich aber wurde für einen tapffern Künstler gehalten / unangesehen / daß ich / in mei-

nem

nem Gewissen überzeuget/selbst/iedoch nur in Gedancken/dem Comedo Beyfall geben muste.

Dieses ist nun die neue Scala der Transponir-Helden/wie ich unlängsten in einem geschriebenen Tractat des Polyochetus gesehen. Ob nun diese treffliche Invention von mir auff andere kommen/weil ich dieselbe nicht so gar rar hielte/ oder ob ein anderer eben von einem solchen Geist/ wie ich/ regieret worden/ weiß ich nicht. Nun bitte ich den Herrn Euclidem, er wolle diese Scalam examiniren/und seine Meynung darvon offenbahren.

Euclides: Es ist zwar der Mühe nicht werth/ weil keine einzige Clavis Chromatica ihre justam Proportionem haben kan/ doch will ich dem Herrn in etwas gratificiren. Es soll aber/wenn diese Scala die Transpositiones alle gut machet/ iedwede Clavis zwo Triades Harmonicas geben. Thut sie das nicht/ so ist diese Invention ohne Grund/ und deßwegen verwerfflich/ welches wir bald sehen werden. Damit aber die Herren der Brüche halber keine Difficultæt haben/ will ich sie in gantze Zahlen bringen/ da sich denn die erwehnte neue Scala dergestalt befindet:

360.	340.	320.	304.	288.	270.	255.	240.	228.	216.
c.	cs.	d.	ds.	e.	f.	fs.	g.	gs.	a.

204.	192.	180.
b.	h.	c.

Nun examinire ich diese Scalam, und befinde/ daß darinnen nicht mehr/ als folgende fünff Triades rein-harmonisch seyn/ nehmlich:

I.	II.	III.	IV.	V.
g. 240. 10.	h. 192. 4.	c. 180. 10.	d. 160. 10.	e. 144. 4.
e. 288. 12.	g. 240. 5.	a. 216. 12.	h. 192. 12.	c. 180. 5.
c. 360. 15.	e. 288. 6.	f. 270. 15.	g. 240. 15.	a. 216. 6.
24.	48.	18.	16.	36.

Die übrigen seyn alle unrein / und dergestalt dissonirend / daß sie ein musicalisches Gehör keines Weges vertragen kan. V. gr.

gs. 228.	19.	Excessus.	95.	a. 216.	4.		
e. 288.	24.		96.	f. 270.	5.		
es. 340.	85.	Defectus.	425.	d. 320.	32.	Defectus.	80.
	72.		432.		27.		81.
a. 216.	72.	Defectus.	425.	Welcher grösser als ein Comma umb			255.
fs. 255.	85.		432.				256.
	51.		252.				
d. 320.	64.	Excessus.	256.				
b. 204.	4.						
fs. 255.	5.						
			152.				
ds. 304.	Defect.		153.	welcher grösser ist als ein halb Comma.			

b. 204.	17.	Defectus.	50.	c. 180.	15.	Excessus.	75.
g. 240.	20.		51.	gs. 225.	19.		76.
	15.		75.		38.		75.
ds. 304.	19.	Excessus.	76.	f. 270.	45.	Defectus.	76.
d. 160.	40.	Excessus.	50.				
b. 204.	51.		51.	&c.			
	17.		50.				
g. 240.	20.	Defectus.	51.				

Alle diese Defecte und Excesse seyn grösser / als ein Comma, wie die Herren aus denen Zahlen sehen: Denn ie kleiner die Zahlen Proportionis Superparticularis seyn / ie grösser ist die Proportion, und ie grösser die Zahlen / ie kleiner die Proportion, wenn nehmlich die Termini minimi oder inter se primi seyn. Weil nun die Termini Commatis $\frac{80}{81}$. grösser seyn / als $\frac{50}{51}$. und $\frac{75}{76}$. so muß Proportio Commatis kleiner seyn / und die erwehnten Excesse und Defecte grösser. Weil nun musicalische Ohren kaum einen Defect oder Excess eines Viertheiles von dem Commate vertragen können: Wie sollen sie denn so abscheuliche grosse / und die von denen Concordantiis so sehr abweichen / ver-

tragen können? Ist also dieses Genus wieder die Vernunfft / weil die allerwenigsten Intervalla ihre legitimas Proportiones haben / und wieder das Gehöre / weil selbiges dergleichen Dissonantien / als in diesem Genere vorkommen / nicht vertragen kann. Was aber in Musicis Rationi und Auditui zuwieder / das ist gäntzlich zu verwerffen.

Das IX. Capitel
discurriret
von
unterschiedlichen Gehöre und etlichen Arten der Temperatur.

CHaris: Herr Euclides, er redet zu scharff von dieser Invention. Ich dächte / ich und der Inventor derselben wären auch noch wohl Leute / die ein gutes Gehör hätten / und doch können wir diese Defecte und Excesse wohl vertragen.

Euclides: Mein Herr Charis, wenn wir discurriren wollen / so muß niemand zornig werden. Denn sonst kan aus unsern Discurs nichts guts entstehen / und will ich lieber stille schweigen. Sintemahl unser Absehen und Endzweck nicht ist / daß wir uns mit einander beissen wollen / wie die alten Heller-Huhren / sondern daß einer von dem andern etwas lerne / darmit wir die edle Zeit nicht vergebens hinschleichen lassen. Ich meines Theiles will es hertzlich gerne annehmen / wenn mir iemand etwas saget / das ich nicht weiß / oder wenn mir iemand meine Meynung mit guten Gründen wiederleget / und mich eines bessern unterrichtet. Denn dadurch thut er mir keine Injurie an / sondern befreyet mich vielmehr von einem Irrthum / wofür ich ihm zu dancken schuldig bin.

Charis: Ein Schelm der böse wird.

Euclides: Es bleibe dabey. Antworte ich demnach dem Herrn auff seine Einrede also: Wir haben zwar in der Music zween Richter / Rationem, die Vernunfft / und Auditum, das Gehöre / iedoch dergestalt / daß beyde mit einander übereintreffen / und doch Ratio die Ober-Hand behalte / und dem Gehöre niemahls die Freyheit gönne allein zu judiciren / es erfordere es dann eine unumbgängliche Nothwendigkeit (inevitabilis necessitas.) Denn wenn das Gehör die Ober-Hand und die Freyheit allein zu judiciren haben solte / so würde man in Musicis gantz nichts Gewisses schliessen können / und die Bier-Fiedler und Schergeiger würden ohn allen Zweifel das Præ für denen künstlichsten Musicis erlangen. Angesehen das Gehör bey unterschiedlichen unterschiedlich / und sonderlich bey denen Bauern / deren die grösseste Menge am schlimmesten / und denen gemeinen Spielleuten am geneigtesten ist. Ich erinnere mich / daß / als ich vor diesem in Syberia peregriniret / ich einmahl in einem Dorffe pernoctiret / da waren zween Bier-Fiedler / die machten eine solche Harmonie, daß mir die Ohren vier Wochen lang davon wehe thaten / massen der Bassiste ins Wesen hinein schrobete / wie es ihm einkahm / also / daß er fast nichts / als lauter Dissonantien machte / und gemeiniglich eine Secunde / über oder unter dem Thon / so mit dem Discant eine Octav resoniret / aushielte. Nichts desto weniger gefiele denen Bauern diese Music so trefflich wohl / und wurden darvon so lustig / daß ich gedachte / sie würden die Stube umbkehren. Ja ich selbsten / wolte ich nicht Schläge haben / muste diese Music loben / und / als die Bauern einen Teller herumgehen liessen / und für die Spielleuthe Geld auffllegten / das meinige mit beytragen. Ein ander mahl logirte ich in einem Dorffe in Græcia, da solte eine Hochzeit gehalten werden / massen der Schultz seine Tochter einem Bürger in einer nahe gelegenen Stadt verheyrathen wolte / da hörete ich berathschlagen / ob man die Kunst-Pfeiffer / oder die Dorff-Spiel-

Leuthe zur Auffwartung bestellen solte. Nachdem man nun herum votiret hatte / behielten die Dorff-Spielleute den Vorzug / und war nicht ein einziger / auch der Bräutigam selbst nicht / der denen Kunst-Pfeiffern das Wort geredet hätte. Weil ich nun die Kunst-Pfeiffer so verachten / und die Dorff-Spielleute so loben gehöret / kahm mich eine vorwitzige Lust an / beyde Partheyen zu hören / wagte derowegen einen halben Thaler an die Bauer-Musicanten / und ließ mir von denenselben in dem Wirths-Hause etliche Stunden auffwarten. Ich befande aber / daß sie geigten / wie andere Scher-Geiger / iedoch gab ich ihnen noch den Vorzug vor den Syberianern in dem / daß sie keine Dissonantien / sondern lauter vollkommene Concordanzen mit einander machten. Der Violinist spielte seine Melodeyen und Täntze noch tolle genug / der Tenor-Geiger strieche eine Octav drunter / und der Violonist oder Bass-Geiger abermahls eine Octav drunter. Nach diesem reisete ich in die Stadt und befande / daß die Kunst-Pfeiffer brafe und geschickte Musicanten waren / ob sie schon denen Bauern nicht gefielen. Aus diesen Begebenheiten nun mache ich eine zwar lächerliche / doch in re ipsâ ihr Fundament-habende Distinction des Gehöres / und sage: Etliche haben ein Syberianisches Gehör / welches von der Music gantz und gar nicht judiciren kan / sondern alles annimmet / was nur einen Klang von sich giebet. Diese nenne ich billig Syberianer: Etliche ein Bäurisches / das zwar die Dissonantien nicht sonderlich vertragen kan / doch gleichwohl sonst alles / was nur zusammen zu klingen scheinet / annimmet: Diese heisse ich Rusticaner: Etliche ein höfliches / welches zwar nur / was zierlich zu klingen scheinet / approbiret / iedoch absq; Rationis judicio; es mag gleich reverâ gut seyn / oder nur dem Guten etwas nahe kommen: Diese tauffe ich Urbaner / damit es sich reime: Etliche ein Musicalisches / welches nothwendig Rationem zur Gehülffin und Mitrichterin hat / und dem Gehöre der allermeisten uhralten / und neuern Musicorum Theoreticorum und Poëticorum gleichför-

mig ist; Die werden billig Auditores Nobiles genennet / und können allein / jene aber keines Weges exactè und gut von einer Harmonie judiciren. Ob nun Herr Charis und der Inventor des neuen Generis Modulandi inepti ein musicalisches Gehör haben / wird billig gefraget. Was den Herrn Charis betrifft / laß ich sein Gehör so hin passiren. Denn wer wolte sich unterstehen selbiges zu tadeln? Ich weiß aber / daß er kein einziges Instrument gehöret / das nach dem offt-erwehnten Genere Modulandi eingezogen und gestimmet wäre gewesen. Ist es nicht wahr?

Charis: Ich muß dieses zwar gestehen / aber ich habe doch dieses Genus über alle Massen sehr loben hören.

Euclides: Das thut nichts zur Sache: Denn auff hören-sagen kan man kein beständiges Urtheil gründen. Daß aber der Inventor des besagten Generis kein musicalisches Gehör gehabt / beweise ich daher: 1. Weil er solche Excesse und Defecte passiren läst / die contra omnem Rationem seyn / da doch keine inevitabilis necessitas solches erzwinget: 2. Weil sein Gehör der uhralten und meisten neuern Musicorum Theoreticorum und Poëticorum nicht gleichförmig ist. Das erste beweise ich daher / weil seine vermeynte Concordantien nicht nur ihre veras Proportiones keines weges haben / sondern auch absq; inevitabili necessitate gar zu weit von denenselben abweichen. Daß aber keine Inevitabilis Necessitas da sey / erhellet gnugsam aus des Herrn Phrynidis temperirten Scalâ, in welcher denen Concordantiis, und zwar auch nur etlichen / nicht allen / nur ein einziges Viertheil eines Commatis entweder gegeben oder genommen wird / und also so wenig à veris suis Proportionibus abweichen / daß es auch das allersubtileste Gehöre kaum mercket. Das andere beweise ich daher / weil die uhralten Musici alle mit einander / die Tertias und Sextas propter Excessum und Defectum Commatis nicht einmahl für Concordantien / sondern gar für Disso-

nan-

nantien gehalten; Die neuern aber / weil sie den Defectum Commatis in der Qvint da, und den Excessum ejusdem Commatis in der Qvart Ad Generis Syntoni keines weges vertragen können / und daher die Temperatur erfunden / und dieselbe gebrauchen. Hieraus ist nun abermahls zu sehen / was von diesem neuen Genere Modulandi, und per consequens auch von denen übermäßigen Transpositionibus zu halten sey. So nun auch über dieses ein Musicus Poëticus eine Fugam mit dergleichen Zahlen andeutete / wie stattlich solte er doch ausgelachet werden?

Charis: Wenn nun auch gleich dieses Genus nicht tauget / so sind doch deßwegen die Transpositiones nicht zu verwerffen. Denn ich habe in des Polyocheti Tractätlein gelesen / daß eine neue Temperatur erfunden sey / vermittelst welcher sie alle gut gemachet werden: Und daß dadurch auch c s f, f s b und dergleichen falsche Qvarten als Tertiæ Majores könnten gebraucht werden.

Euclides: Das muß fürwahr eine wunderbahre Temperatur seyn / welche schwartz weiß / und weiß schwartz macht / ich will sagen / daß sie macht / daß Consonantien Dissonantien / und Dissonantien Consonantien seyn / und also das Primum Principium auffhebet: Impossibile est idem simul affirmari & negari de eodem. Des Larzini aber kan sie nicht seyn. Denn nach derselben schwebet iede Qvint um $\frac{2}{7}$ Commatis zu niedrig: Dahero / weil die Octav rein bleibet / so müssen die Qvartæ nothwendig $\frac{2}{7}$ zu groß seyn. 2. Weil die vier Qvinten $\frac{8}{7}$ zu klein / so muß Tertia Major $\frac{1}{7}$ zu klein seyn. 3. Weil Qvinta $\frac{2}{7}$ zu klein / Tertia Major $\frac{1}{7}$: so muß auch Tertia Minor $\frac{1}{7}$ zu klein seyn / und per consequens die beyden Sextæ iede $\frac{1}{7}$ zu groß fallen. 4. Weil Qvarta $\frac{2}{7}$ zu groß und Tertia Major $\frac{1}{7}$ zu klein / so muß Semitonium majus $\frac{3}{7}$ zu groß seyn. 5. Weil nun Tertia Minor $\frac{1}{7}$ zu klein / Semitonium Majus $\frac{3}{7}$ zu groß / so muß auch die fal-

sche

sche Qvart c s f, und dergleichen $\frac{2}{7}$ zu groß seyn: Kan also keines weges pro Tertiâ Majore dem Gehöre obtrudiret werden. Es kan auch fürs andere nicht des Phrynidis Temperatur seyn. Denn weil in derselben Sexta Minor rein bleibet / ingleichen auch Tertia Major, so muß auch nothwendig die falsche Qvart bey ihrer Essenz und Proportion verbleiben. Es scheinet zwar / daß es nach einer andern Temperatur noch eher angehen könte / wenn man nehmlich das Comma in neun gleiche Theile abtheilet / und ieder Qvint $\frac{2}{9}$ nimmet und denen Qvartis giebet: Allein es kann auch nicht seyn. Denn 1. weil die 4. Qvintæ $\frac{8}{9}$ zu klein / so wird Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / 2. weil iede Qvint $\frac{2}{9}$ zu klein und Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / so muß Tertia Minor $\frac{1}{3}$ oder $\frac{3}{9}$ zu klein seyn. 3. Weil Qvarta $\frac{2}{9}$ zu groß und Tertia Major $\frac{1}{9}$ / so wird Semitonium Majus auch $\frac{1}{9}$ zu groß. 4. Weil nun Tertia Minor $\frac{3}{9}$ zu klein / Semitonium Majus aber $\frac{1}{9}$ zu groß / so wird Falsa Qvarta $\frac{2}{9}$ zu klein: Scheinet also / als ob sie pro Tertia Majore passiren könnte. Allein weil Falsa Qvarta Defectiva ihrer Proportion nach umb eine gantze Diesin grösser / als Tertia Major; Diesis aber grösser als anderthalb Comma, so bleibet doch der Excess noch weit grösser / als ein gantzes Comma, ob gleich der falschen Qvart $\frac{2}{9}$ Commatis genommen worden: Massen $\frac{2}{9}$ noch weniger als ein Viertheil seyn. Uber dieses werden auch die Tertiæ Minores und Sextæ Majores gar zu unrein: Sintemahl jene um $\frac{1}{3}$ Commatis zu klein / diese aber um $\frac{1}{3}$ zu groß werden. Es gehet auch nicht an / wenn man gleich denen Qvinten $\frac{5}{9}$ Commatis nehmen wolte. Denn so denen 4. Qvinten $\frac{4}{9}$ c. genommen werden / so wird Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / und per consequens Sexta Minor $\frac{1}{9}$ zu klein. Weil nun Sexta Minor $\frac{1}{9}$ zu klein / und Tertia Major $\frac{1}{9}$ zu groß / so muß die falsche Qvart $\frac{2}{9}$ zu klein seyn / welches noch nicht die Helffte des Commatis ist. Ist also der Excessus noch viel zu groß / wenn Falsa Qvarta Defectiva pro Tertiâ Majore soll gebraucht werden.

Uber dieses wird Tertia Minor auch gar zu unrein / massen sie / weil Qvinta $\frac{1}{5}$ zu klein / und Tertia Major $\frac{1}{5}$ zu groß / nothwendig $\frac{2}{5}$ zu klein fallen muß. Solte aber ieder Qvintæ $\frac{1}{6}$ genommen werden / so würde Tertia Major $\frac{1}{3}$ zu groß / und Sexta Minor $\frac{1}{2}$ zu klein / und per conseqvens Falsa Qvarta Defectiva $\frac{2}{3}$ zu klein / welches noch lange nicht genug um die falsche Qvart an statt der Tertiæ Majoris zu gebrauchen / massen der Excessus noch viel zu groß. Uber dieses würden die Tertien gar zu unrein / sonderlich Tertia minor. Denn weil Qvinta $\frac{1}{6}$ zu klein / Tertia Major aber $\frac{1}{3}$ zu groß / so müste nothwendig Tertia Minor $\frac{1}{2}$ Comma zu klein werden. Hieraus sehen die Herren zugleich / daß / ie weniger der Qvint genommen wird / ie kleiner zwar die falsche Qvart wird / aber auch ie unreiner und greulicher die Tertiæ und Sextæ. Woraus dann unwiedersprechlich folget / daß es schlechter Dinges unmöglich sey / durch einige Temperatur die falschen Qvarten zu Tertias Majores zu machen / man wolle dann aller Concordantien Essenz und Wesen (die einige Octav ausgenommen) und sonderlich der Imperfecten / über einen Hauffen werffen / und dem Gehöre Mäuse-Dreck für Pfeffer verkauffen / ich will sagen / Dissonantien für Consonantien obtrudiren. Weil nun diese und alle andere dergleichen Temperaturen weiter / als die unumbgängliche Nothwendigkeit erzwinget à Ratione abweichen / und ein musicalisches Gehör keines Weges vergnügen: So schliesse ich unhintertreiblich / daß sie gäntzlich zu verwerffen / und nicht drey Heller werth seyn. Hergegen weil des Phrynidis Temperatur nicht einen Punct weiter â Ratione abweichet / als inevitabilis necessitas erzwinget / und dem Gehöre die allerbeste Satisfaction giebet / so muß sie nothwendig die allerbeste seyn / und solte derowegen billig einzig und allein gebrauchet werden.

Phrynis: Mein Herr Euclides, er zwinget mir fast eine Scham-Röthe aus / wenn er die Temperatur, so ich in meiner Musica Modulatoria beschrieben / des Phrynidis Temperatur

nennet / da denn Herr Demodocus und Herr Charis wohl dencken möchten / als ob ich mich für den Inventorem solcher Temperatur ausgegeben / da ich doch gerne gestehe / daß ich vor etlichen Jahren zu Athen (c) von dem fürtrefflichen Mathematico, Badiâ Pisto (d) gehöret, / daß man die accurateste Temperatur Scalæ Syntonæ haben könnte per Inventionem Mediæ Proportionalis. Das übrige zwar hab ich niemanden / als meinem sonderbahren Fleiß [ohn allen eiteln Ruhm zu melden /] und embsigen Nachsinnen zu dancken / kan mir aber doch deßwegen im geringsten nichts damit einbilden / zumahln da ich weiß / daß der fürtreffliche Otto Bigelius eben dergleichen Temperatur, wiewohl auff eine andere Weise beschrieben.

Euclides: Mein Herr Phrynis, ich nenne diese Temperatur, des Phrynidis Temperatur, weil ich sie sonst nirgends so deutlich beschrieben gelesen / als in seiner Musica Modulatoria, auch weil ich ihr sonsten keinen andern Nahmen zu geben weiß. Verhoffe also / es werde solches niemand dem Herrn zu einiger eitelen Ruhmrädigkeit ausdeuten.

Demodocus: Mein Herr Charis, wo bleiben nun seine übermäßigen Transpositiones?

Charis: Die seyn deßwegen noch nicht zu verwerffen / denn weil inevitabilis necessitas solches erzwinget / so muß doch des Polyocheti Temperatur gelten.

Euclides: Hoho / Herr Charis, wo ist da eine inevitabilis necessitas?

Charis: Sie ist freylich da / wenn die Transpositiones alle gut seyn sollen.

Euclides: Ey das seyn lahme Possen. Wer zwinget den Herrn oder einen andern Componisten so alber zu transponiren? Fürwahr kein einiger Mensch.

Charis: Was? was? Transponire ich alber? Bin ich ein Narr? Ihr mögt wohl selber einer seyn?

Demodocus: Holla Herr Charis: Wer zornig wird/ ist ein Schelm. Herr Charis wird zornig. Fiat Conclusio. Dieses brachte den Charis vollends in den Harnisch/ und zwar dergestalt/ daß er von der Kalesche herunter sprang/ den Degen auszoge/ und so wohl den Euclidem, als den Demodocum vor die Klinge forderte. Wir aber lachten ihn aus/ befahlen dem Kutscher fortzufahren/ und/ weil wir nicht weit mehr von Parma waren/ begehrten wir auff ihn nicht zu warten. Wolte er nun nicht zurücke bleiben/ so muste er zu Fusse nachlauffen/ welches ihn dann fast gar unsinnig machte.

Das X. Capitel

Hält nichts sonderliches und ernsthafftiges/ sondern nur eine kurtze Reise-Beschreibung von Parma gen Rom und Neapolis in sich: Kan also wohl von dem jenigen/ so die Zeit für sehr köstlich schätzet/ ungelesen bleiben.

ES ist unnöthig zu erzehlen/ was wir zu Parma für einen Spaß mit dem erzürneten Charis gehabt. Nur dieses muß ich melden/ daß er auff Vermittelung/ oder vielmehr Befehl unsers gnädigen Herrn/ sich mit dem Euclides und Demodocus wieder vertragen/ bey welchem Vertrage nichts lächerlichers war/ als daß sich Charis so poßirlich versprach: Denn anstatt/ daß er auff Gut-Befindung des Herrn Eumenes zu dem Demodocus sagen solte: Ich will ihm verzeihen/ daß er mich einen Schelm geheissen/ und er verzeihe mir hergegen/ daß ich ihn habe

heraus gefordert: Sagte er: Er verzeihe mir / daß er mich einen Schelm geheissen / ich will ihm wieder verzeihen / daß ich ihn heraus gefordert habe.

Ehe wir von Parma abreiseten / kauffte Charis etliche Käse / die daselbst sehr gut / und fast in gantz Europa berühmt seyn. Als wir aber von dar auff Regium Lepidi zogen / überredete ihn ein Laqvey / daß er ihm einen davon wieder verkauffte. Weil wir ihn aber deßwegen agirten / und einen Käse-Krämer nannten / auch darbey trefflich exaggerirten / daß ein so sehr berühmter Musicus ein elender Käse-Krämer seyn solte / schenckte er die übrigen gar weg / unangesehen daß er sonst über alle Massen karg war / nur damit er seinen Respect erhalten möchte / und kein Käse-Krämer mehr seyn dörffte.

Von Regium Lepidi kahmen wir auff Mutina, eine sehr alte Stadt. Von hieraus fuhren wir gen Bononia, vor Zeiten Felsina genannt. Hier muste der arme Charis abermahls eine ziemliche Angst und grosse Lebens-Gefahr ausstehen. Denn / als wir in der Stadt hin und wieder spatzirten / und ungefehr zu dem auff eine Seite sich neigenden Thurm / Garisenda genannt / kamen: Charis aber in seinen Gedancken gantz vertieffet und verzuckt gieng / und also auff den Thurm nicht Achtung gab / schrie Euclides gehling: Ey Herr Charis der Thurm fället ein / worüber er gantz bestürtzt in die Höhe sahe / und als er den Thurm auff sich zu hengen sahe / meynete er nicht anderst / als der Thurm wäre schon im Fallen: Lieffe derowegen so geschwind als er kunte / damit er dem Fall entweichen / und sein junges Leben salviren möchte: Welches bey uns ein grosses Gelächter erweckete. Von Bononia kahmen wir auff Florentia, welche durch den Fluß Arnum getheilet wird / von dar nach Luca, von hier nach Pisa, von Pisa auff Portum Libornum, so auch Portus Herculis genennet wird / von hier wieder gen Pisa, von Pisa in die Stadt Senæ, und von hier in die allerberühmteste Stadt Rom.

Auff

Auff allen diesen Reisen gieng nichts sonderliches von musicalischen Discursen vor / weil des Herrn Eumenis Hoff-Meister mehrentheils auff unserer Kalesche fuhr / und dagegen den Charis auf seinem Pferde reiten liesse / damit er mit uns die Zeit verkürtzen / und die Verdrießlichkeit der Reise durch allerhand Schertz-Reden / kurtzweilige Discurse und Erzehlung lustiger Begebenheiten und Schwencke / auff welche Demodocus ein fürtrefflicher Meister war / versüssen möchte.

In Rom hielten wir uns eine ziemliche Zeit auff / und verbrachten dieselbe mehrentheils mit Beschauung der Antiqvitæten / und anderer raren Sachen / von welchen man ein grosses Buch schreiben könte.

Alle diese Raritæten aber wolte ich für nichts achten / wenn ich nicht den unvergleichlichen Philosophum und Mathematicum Katharinum Asicherum, und desselben wunderwürdiges Museum gesehen hätte.

Als Herr Eumenes, den ich nebst etlichen andern begleitete / in das erwehnte Museum hinein trat / empfieng ihn ein Bild oder Statua, mit einer kurtzen / doch schönen und artlichen Rede / welches uns alle erstaunend machte / sintemahl dieses Bild nicht nur die Augen verwendete / sondern auch im Reden den Mund nicht anderst als ein lebendiger Mensch bewegete. Da wir beschäfftiget waren allerhand Mathematische, und sonderlich wunderbahre Optische Kunst-Stücke zu besehen / öffnete Herr Katharinus Asicherus ein Fenster / da höreten wir eine frembde und artliche Harmoni, und wusten nicht wo sie herkahm. Es ist aber mein Vorhaben nicht alle dergleichen wunderbahre Dinge zu erzehlen: massen ich sonst der Music gantz darüber vergessen müste: Doch muß ich noch dieses erwehnen / daß wir viel nicht für natürlich gehalten hätten / wenn uns nicht dieser Wunder-Mann die Ursachen derselben entdecket und gewiesen hätte.

Von Rom reiseten wir auff das zwar kleine / doch lustige Städtlein Fundi, von dar nach Formiæ, einen über alle Massen lustigen Weg. Von Formiæ kahmen wir gen Puteoli, von Puteoli nach Neapolis. Unter wegens hatten wir den berühmten Berg Pausilypum, durch welchen wir durchpassirten. Sintemahl dieser Berg gantz durchgraben / und also ein ebener und gerader Weg dadurch gemacht ist / welcher ungefehr tausend Schritte lang / zwölff Schuhe breit / und so hoch ist / und wird Crypta Neapolitana, corruptè Crotta Napolitana genennet. Ob wohl diese Crotta zwey Fenster / oder Licht-Löcher hat / welche durch den Berg herunter gegraben / so ist sie doch mehrentheils finster. Daher Charis abermahls eine grosse Hertzens-Angst ausstehen muste: Sintemahl Demodocus ihn überredete / daß dieses eine verzauberte Höle / und gar gefährlich dadurch zu reisen wäre. Denn man hätte aus der Erfahrung / daß gemeiniglich einer von denen Durchreisenden verlohren würde / also daß man nicht wissen könte / wo er hinkähme: Und träffe solche Gefahr gemeiniglich die jenigen / welche von dem Frauenzimmer einmahl schimpfflich tractiret worden wären. Weil nun Charis in diesem Stücke kein gut Gewissen hatte / überfiel ihm eine solche Furcht / daß er / wie ein Espen-Laub zitterte / und sich so fest / als er kunte / an dem Euclidem anhielte. Diese Gefahr vermehrten einige Durchreisende / so uns entgegen kahmen / und durch die Licht-Löcher von ferne als Pygmæi schienen: Massen Charis, so bald er sie erblickte / in den Wahn geriethe / als ob sie die verzauberten Inwohner dieser Crotten wären / und ihn augenblicklich verzucken wolten. Daher er fast an seinem Leben verzagte / auch ohne Zweifel / für allzugrosser Furcht und Entsetzen / in eine Ohnmacht gefallen wäre / wenn ihm Euclides nicht mit Troste beygesprungen und gesagt hätte / er solte sich nicht fürchten / sondern sich nur fest an ihn halten: Denn er hätte eine Wurtzel bey sich / welche für alle Zauberey und allerley Gespenste gut wäre. So gefährlich nun diese Reise dem Cha-

ris vorkahme / so lächerlich war sie uns. Doch' muſten wir das Lachen verbeiſſen / so viel als immer möglich war / welches gäntzlich ausbrach / so bald wir aus der Crotta kahmen / sonderlich bey mir / der ich ohne das von Natur zum Lachen geneigt war: Welches mir abermahls bey dem Charis einen neuen und hefftigen Haß verursachte.

Zu Neapolis brachten wir eine ziemliche Zeit in lauter Lust und Freude zu. Doch war mir nichts liebers / als die Conversation der fürtrefflichen Muſicanten / nehmlich des Anthes, des Thamyras und des Mimnermus, von welchen ich nicht wenig in muſicaliſcher Wiſſenſchafft begrieffen / welches ich vielleicht mit der Zeit offenbahren möchte / wenn ich spürete / daß es angenehm seyn möchte. Anjezo aber verſchweig ich ſolches billig / damit man mir nicht abermahls Schuld geben dörffe / als ob ich meine Sachen gar zu confus tractirete. Uber dieſes behält ſich gerne ein ieder Fechter einen Streich zuvor.

Von Neapolis nahmen wir unſern Weg wieder zurücke / und thaten dabey eine Spatzier-Reiſe an den See Amianum. An dem Fuß des Berges / mit welchem der See umbgeben iſt / wurde uns eine Höle gezeiget / welche acht oder zehen Schritte in dem Berg hinein gehet und Crotta del Cane genennet wird. Charis, welcher überraus vorwitzig iſt / wolte rectâ in dieſelbige hinein wandern. Euclides aber / der die Beſchaffenheit derſelbigen wuſte / kriegte ihn bey einem Flügel / und rieſſe ihn dergeſtalt zurücke / daß er über und über fiele / welches den albern Schöps dergeſtalt offendirte / daß er mit blancken Degen auff den Euclidem zulieffe. Herr Eumenes aber hielte ihn ſelbſt zurücke / gab ihm einen guten Ausputzer / und vermeldete dabey / daß / ſo etwas Lebendiges hinein gienge oder geworffen würde / daſſelbe alſobald niederfiele / und gar ſtürbe / wo es nicht alſobald wieder herausgezogen / und in den dabey-gelegenen See geworffen würde / da es dann durch deſſelben Abkühlung allgemach wieder zu ſich ſelbſt kähme.

Cha-

Charis hätte dieses nimmermehr geglaubet / ob er gleich sonsten leichtgläubig gnug war: Massen ihn der Zorn gantz verblendet / wenn nicht zur Probe ein Hund an einem Strick gebunden hineingeworffen wäre worden. Denn als derselbe wieder herausgezogen wurde / war kein Leben mehr an ihme zu spühren: Worüber Charis erblassete / seine Gefahr erkannte / und den Euclidem kniende umb Verzeihung bath / ihn seinen Erlöser nannte / und bekennete / daß er ihn schon zweymahl bey dem Leben erhalten hätte. Der Hund aber wurde in den See geworffen / da er sich denn allgemach wieder anfieng zu regen / biß er endlich gar heraus kahm / und davon liesse / welches uns allen verwunderlich gnug vorkahme / und hätte ich es eben so wenig geglaubet / wenn es mir wäre gesagt worden / als Charis, wofern ich es nicht selbst mit meinen Augen gesehen hätte. Wiewohl ich mir nicht vorgenommen / dergleichen Sachen zu erzehlen / so habe ich doch dieses gethan / weil es mir so wunderlich vorkommen. Ich wende mich aber wieder zu meiner Music und musicalischen Discursen.

Das XI. Capitel
Fänget an zu discurriren von denen Generibus Modulandi Rhythmicis.

NAchdem wir uns nun wieder auff unsere Reise begeben / bathen wir den Euclidem, er wolte doch seinen abrumpirten Discurs de Generibus Modulandi ferner fortsetzen / uns darmit die Zeit zu verkürtzen / und die Verdrießlichkeit der Reise zu versüssen. Dieses erhielten wir unschwer von ihm / weil er

uns

uns / als seinen sonderbahren guten Freunden / nicht wohl etwas versagen kunte. Dannenhero fienge er dergestalt an zu reden.

Euclides: Wertheste Freunde / wiewohl ich einem in musicalischen Sachen mehr wissenden / und baß Erfahrnen lieber zu hören / als selbst von dieser Materiâ discurriren wolte; Zumahl weil mir der ietzigen Welt Tadel-süchtige Manier nur allzuwohl bekannt ist / so kan ich doch ihnen nichts / was in meinem geringen Vermögen ist / abschlagen und versagen / weil ich versichert bin / daß sie alles wohl auffnehmen / und nichts übel deuten / auch / so ich etwan irren möchte / mich freundlich erinnern / und eines bessern unterweisen werden. Sie wissen aber daß wir bißher geredet de Generibus Modulandi Respectu Scalæ Musicæ, und darbey von unterschiedlichen Arthen der Temperatur: Folgen also nun die Genera Modulandi Rhythmica, welche auff zweyerley Weise betrachtet werden: Einmahl in Ansehung der Modorum Progrediendi: Für andermahl in Ansehung Numeri Sectionalis: Welche doch alle in Musicâ Rhythmicâ ihr Fundament haben.

Genus Modulandi Respectu Modorum Progrediendi ist / wenn der Componist eine Harmonie oder Melodey nach einen gewissen Modum Progrediendi einrichtet.

Dieses Genus ist entweder Monodicum oder Polyodicum.

Monodicum ist / wenn der Componist sein Absehen nur auff eine einzige Stimme richtet / und dieselbe nach einer gewissen Weise fortzufahren setzet / die andern aber dazu componiret / wie es ihm ungefehr einkommet / also / daß sie mit der besagten Principal-Stimme bißweilen gleichmäßig / bißweilen ein wenig anderst fortgehen.

Genus Monodicum ist entweder Simplex oder Compositum.

Simplex ist / wenn die Melodey nach einem einzigen reinen Modum progrediendi gesetzt ist.

Dieses Genus ist wieder entweder Figuratum oder Planum.

Figuratum hat sein Absehen auff die oberste oder Principal-Stimme und observiret zwar einen einigen reinen Modum progrediendi, hat aber nicht einerley Noten.

Genus Modulandi Rhythmicum Monodicum Planum ist / welches sein Absehen gemeiniglich auff das Fundament oder General-Bass hat / und observiret nicht nur einen einzigen reinen Modum Progrediendi, sondern gehet auch mit lauter gleichen Noten fort. In diesem Genere stehen: Lauda Jerusalem DEum tuum biß auff das Gloria, Tobiæ Zeutschners: Tollite Jugum, Ave Virgo, O dulcissima Maria, O dulce nomen Jesu, juravit Dominus R. P. F. Fidelis Molitoris, und des Phrynidis memoriam fecit &c.

Demodocus: Kan denn dieses Genus nicht auch sein Absehen haben auff eine Mittel- oder Ober-Stimme?

Euclides: Ja wohl: Ich halte aber dafür / es sey wenig Annehmlichkeit darbey: Es wäre denn / daß ein bekandter Choral dergestalt in der Obern oder einer Mittel-Stimme tractiret würde.

Genus Monodicum Compositum ist / in welchen etliche Modi progrediendi zusammen-gesetzt gebraucht werden.

Wer dieses recht verstehen will / muß sich Musicam Rhythmicam bekandt machen / von welcher wir reden wollen / wenn wir vorher etwas weniges von denen Generibus modulandi respectu Numeri Sectionalis werden gesagt haben.

Es seyn aber Genera modulandi respectu Numeri Sectionalis die jenigen / so da entstehen aus denen unterschiedlichen Numeris Sectionalibus.

Diese Genera seyn entweder Numeri certi oder Numeri incerti.

Genera Numeri certi seyn / wenn durch die gantze oder einen ziemlichen Theil der Harmonie ein gewisser Numerus temporum in denen Sectionibus anzutreffen ist / und von denen Componisten mit Fleiß also gesetzt ist / wiewohl es manchen auch ungefehr also geräth.

Diese Genera seyn entweder Simplicia oder Composita.

Simplicia seyn / wenn in denselben ein einziger oder gleicher Numerus in allen Sectionibus gefunden wird.

Diese seyn entweder Contenta oder Aucta.

Contenta seyn / wenn gantze Zahlen in allen Sectionibus gefunden werden.

Genera Numeri certi Aucta seyn / wenn eine gewisse gantze Zahl in denen Sectionibus gefunden wird / und noch über dieses pars aliqva temporis.

Genera Numeri certi Composita seyn / wenn etliche Genera zusammen gesetzt werden / also daß sie entweder immediate conjungiret oder geschrencket werden.

Genera Numeri incerti seyn / wenn in Cantione kein Numerus certus von dem Componisten in Acht genommen worden / sondern die Sectiones ihre Numeros temporum unterschiedlich und mehrentheils ungefehr überkommen / oder wenn der Numerus so groß / daß er von dem Verstande des Auditoris nicht apprehendiret werden kan.

Nun wenden wir uns ad Musicam Rhythmicam, in welcher dieses alles klärlicher vor Augen gestellet wird werden.

Das XII. Capitel
von
denen Pedibus Rhythmicis in Melodiâ Ligatâ.

MUsica Rhythmica ist der jenige Theil der Music, so da handelt von denen Pedibus Rhythmicis und ihrer Zusammensetzung.

Pes Rhythmicus ist eine Zusammenfügung etlicher Sonorum in Ansehung ihrer innerlichen Qvantitæt.

Hier ist zu mercken / daß / gleichwie die Rede entweder gebunden oder ungebunden ist; Also auch bey denen Musicis eine iegliche Melodey entweder gebunden oder ungebunden sey.

In gebundener Melodey werden gemeiniglich nur Vier Pedes gebraucht / nehmlich Jambus, Trochæus, Enantius und Dactylus.

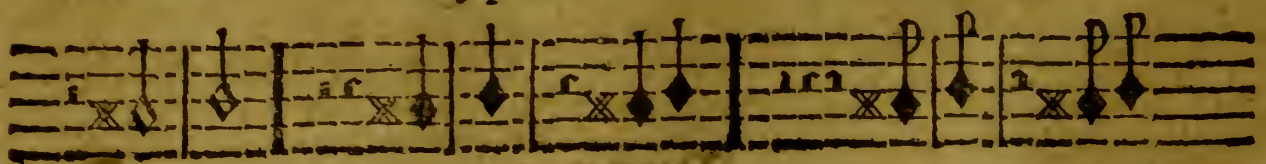
Jambus bestehet aus zween Sonis oder Tönen / derer erste kurtz / der andere lang ist.

Er ist entweder Vulgaris oder Proportionatus.

Vulgaris wird in Noten gefunden / so aus der Theilung in zween gleiche Theile entstehen.

Er ist dreyerley: Ecclesiasticus, so in zweyen Minimis Hyporchematicus, so in zweyen Semiminimis, und Melismaticus, so in zweyen Fusis bestehet. V. gr.

Eccles. Hyporch. Melismat.

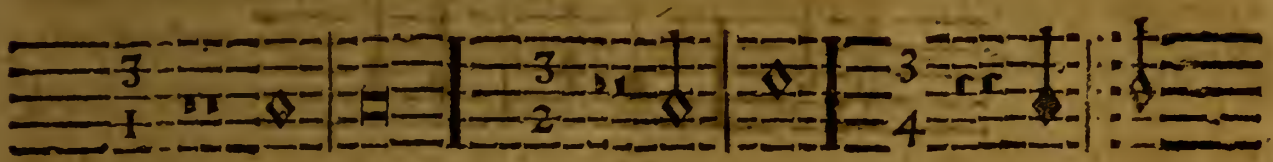


Jam-

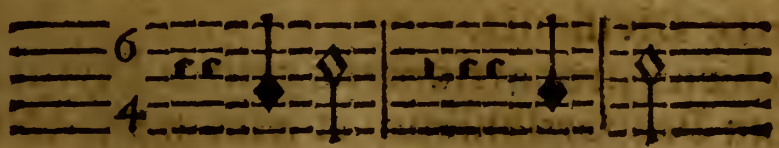
Jambus Proportionatus wird allein in denen Proportionibus gefunden / in welchen eine Theilung in drey gleiche Theile geschicht / und bestehet dessen erster Ton in einer solchen Zeit-Grösse / welche sich gegen der Zeit-Grösse des andern Tons in Proportione Subdupla befindet.

Er ist entweder Primæ oder Secundæ oder Tertiæ Divisionis.

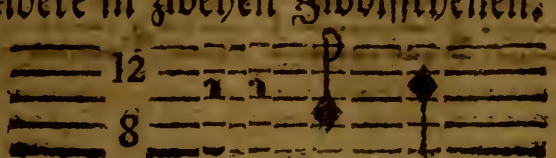
Jambus Proportionatus primæ Divisionis wird gefunden in denen Proportionibus, in welchen die Theilung in drey gleiche Theile das erste mahl geschicht / und bestehet dessen erster Ton in dem dritten Drit-Theil des vorhergehenden Tacts / der andere aber in zwey Drittheilen des folgenden Tactes. V. gr.



Jambus proportionatus Secundæ Divisionis wird gefunden in proportione Sesqvialterâ minore, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das andere mahl geschicht / und bestehet dessen erster Ton in einem Qvantitate Intrinsecâ kurtzen Sechstheil / der andere in zweyen Sechstheilen. Ex. gr.



Jambus proportionatus Tertiæ Divisionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ minimâ, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das dritte mahl geschicht / und bestehet der erste Ton desselben in einem Qvantitate Intrinsecâ kurtzen Zwölfftheil / der andere in zweyen Zwölfftheilen. Ex. gr.



Trochæus bestehet aus zween Sonis oder Tönen / deren erster lang / der andere kurtz.

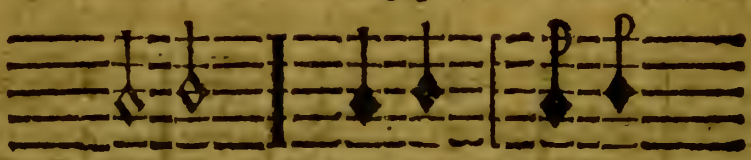
Er ist entweder Vulgaris oder proportionatus.

Vulgaris wird in Noten gefunden / so aus der Theilung in zween gleiche Theile entstehen.

Er ist dreyerley: Ecclesiasticus, Hyporchematicus und Melismaticus.

Ecclesiasticus bestehet in zweyen Minimis, Hyporchematicus in zweyen Semiminimis, und Melismaticus in zweyen Fusis. V. gr.

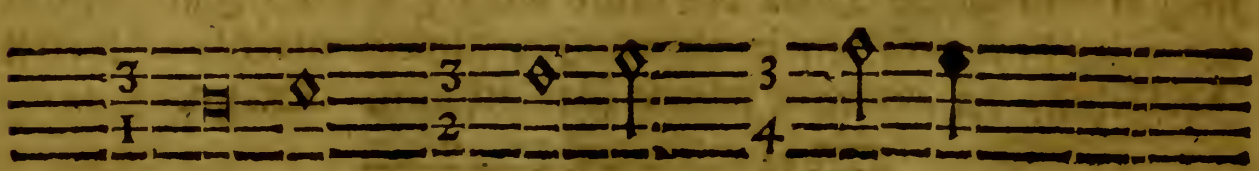
Eccl. Hyp. Mel.



Trochæus proportionatus wird allein in denen Proportionibus, in welchen eine Theilung in drey gleiche Theile geschicht / gefunden / und bestehet dessen erster Ton in einer solchen Zeit-Grösse / welche sich gegen der Zeit-Grösse des kürtzern Tons in proportione dupla befindet.

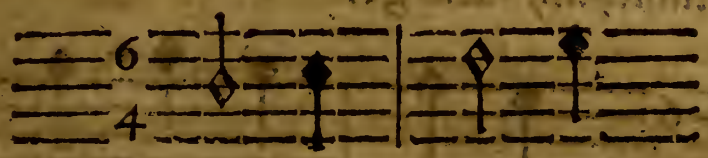
Er ist dreyerley: Primæ Divisionis, Secundæ Divisionis und Tertiæ Divisionis.

Trochæus proportionatus primæ Divisionis wird gefunden in denen Proportionibus, in welchen die Theilung in drey gleiche Theile das erste mahl geschicht / und bestehet der erste Ton in zweyen Drittheilen des Tacts / der andere in dem dritten Drittheil. V. gr.

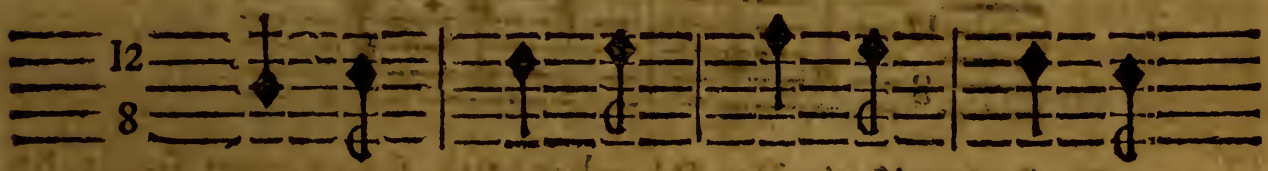


Tro-

Trochæus proportionatus Secundæ Divisionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ Minore, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das andere mahl geschicht / und bestehet der erste Ton in zweyen Sechstheilen / der andere in einem Qvantitate Intrinsecâ kurtzen Sechstheil. Ex. gr.



Trochæus proportionatus Tertiæ Divisionis wird gefunden in Proportione Sesqvialterâ Minimâ, in welcher die Theilung in drey gleiche Theile das dritte mahl geschicht / und bestehet der erst Ton in zweyen Zwölfftheilen / der andere in einem Qvantitate Intrinsecâ kurtzen Zwölfftheil. V. gr.

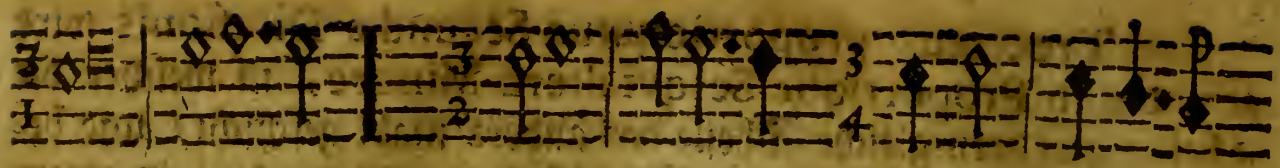


Enantius oder Contrarius ist ein Pes Rhythmicus, so gefunden wird in denen Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile entstehen / und bestehet aus zweyen oder mehr Sonis, da der erste Qvantitate Intrinseca lang / der andere wieder den Tact gehet / und also auch lang ist: Wenn der dritte Sonus darzukommt / ist er so wohl Extrinseca als Intrinseca Qvantitate kurtz.

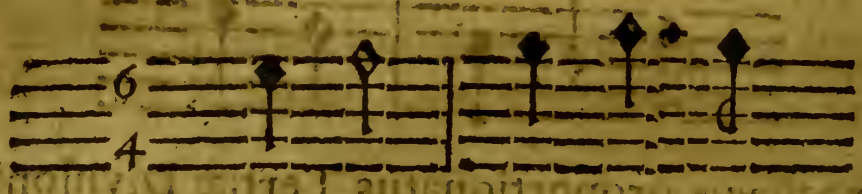
Er ist gleichfals entweder Primæ, oder Secundæ, oder Tertiæ Divisionis.

Enantius oder Contrarius Primæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der ersten Theilung in drey gleiche Theile / so das erste mahl geschicht / entspringen. V. gr.

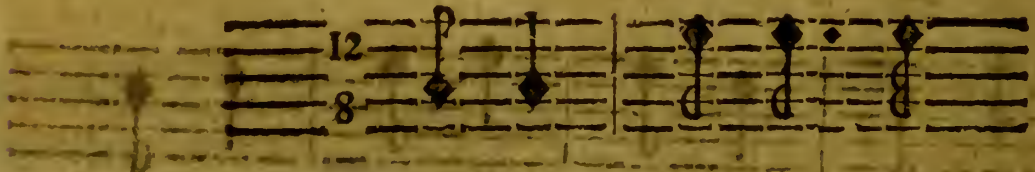
Enan-



Enantius oder Contrarius Secundæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile/ so das andere mahl geschicht/ entstehen. Ex. gr.



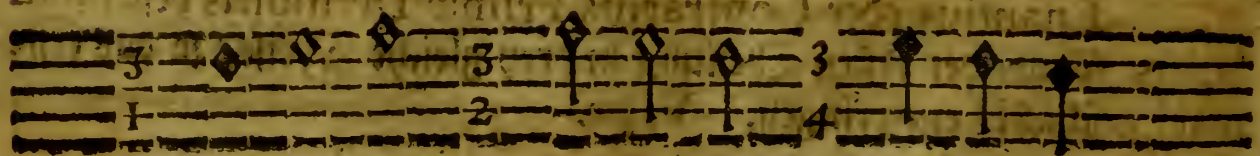
Enantius oder Contrarius Tertiæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile / so das dritte mahl geschicht/ herkommen. Z. Ex.



Dactylus ist ein Pes Rhythmicus, so in dreyen Sonis, deren erster Qvantitate Intrinseca lang / die andern beyde eadem Qvantitate kurtz seyn / bestehet / welche Soni herkommen aus der Theilung in drey gleiche Theile.

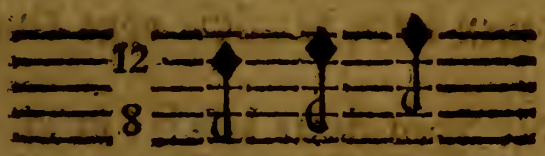
Er ist ebenfals entweder Primæ oder Secundæ oder Tertiæ Divisionis.

Dactylus Primæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile / so das erste mahl geschicht/ erwachsen. Ex. gr.



Dactylus Secundæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile / so das andere mahl geschicht / entstehen. V. gr.

Dactylus Tertiæ Divisionis bestehet in Sonis, so aus der Theilung in drey gleiche Theile / so das dritte mahl geschicht / entspringen. Z. Ex.



Jambus Vulgaris, Trochæus Vulgaris und Dactylus werden bißweilen geschärfft / indem zu der längern Noten ein Punct hinzu gethan wird; Da denn nothwendig die folgende umb die Helffte kleiner gemacht werden muß / und so dieses geschicht / werden sie incitati genennet. Ex. gr.

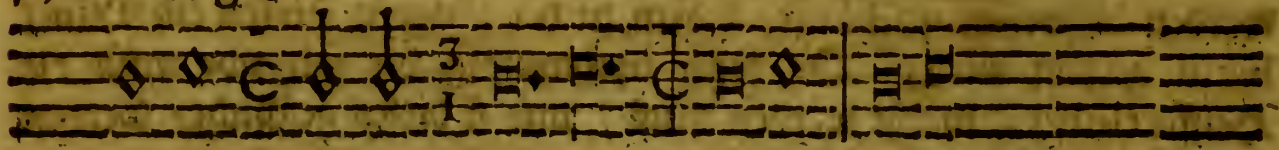
Jambi Incitati. Troch. Incitati.

Dactyl. Incitat.

Das XIII. Capitel von denen Pedibus Rhythmicis, so gemeiniglich nur in Melodiâ Solutâ gebräuchlich seyn.

Diese vier Pedes Rhythmici alle und iede werden auch in Melodiâ Solutâ, iedoch mit höchster und unumbschränckter Freyheit gebraucht / über diese aber gebraucht man noch andere / nehmlich Spondeum oder Nothrum und Syncopaticum, welche bey denen alten Musicis ohne Unterscheid Spondei genennet werden.

Nothrus oder Spondeus bestehet in zweyen Qvantitate Extrinseca und Intrinseca langen Noten / so nicht syncopiret seyn. V. gr.



Pes Rhythmicus Syncopaticus bestehet in zweyen oder dreyen Noten / davon eine syncopirt ist.

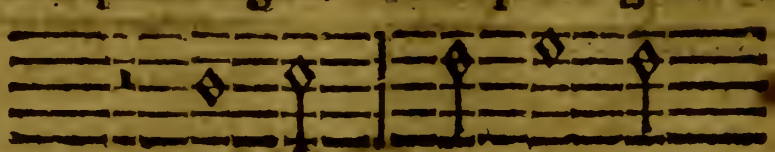
Er ist entweder Vulgaris oder Proportionatus.

Vulgaris befindet sich in der gemeinen Zeit-Maaß-Arth.

Er wird getheilet in Nothrum Syncopaticum, Medium Syncopaticum und Tachinum Syncopaticum.

Nothrus Syncopaticus ist / wenn die syncopirte Note eine Semibrevis ist. Ex. gr.

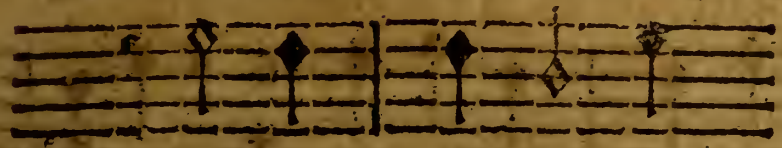
Diphthongus. Tripthongus.



Me-

Medius Syncopaticus ist / wenn die syncopirte Note eine Minima ist. V. gr.

Diphthongus. Triphthongus.



Medius Syncopaticus wird bißweilen auch in Stylo Hyporchematico gebraucht.

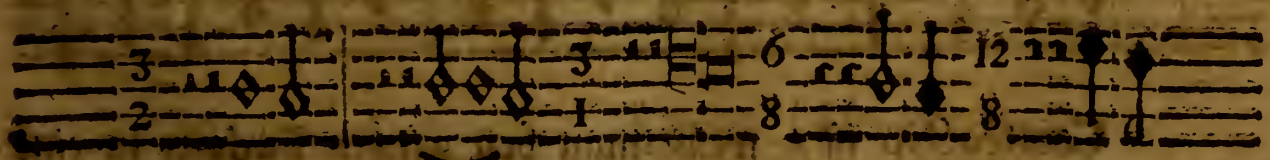
Tachinus Syncopaticus ist / wenn die syncopirte Note eine Semiminima ist. Z. Ex.

Diphthongus. Tripthongus.

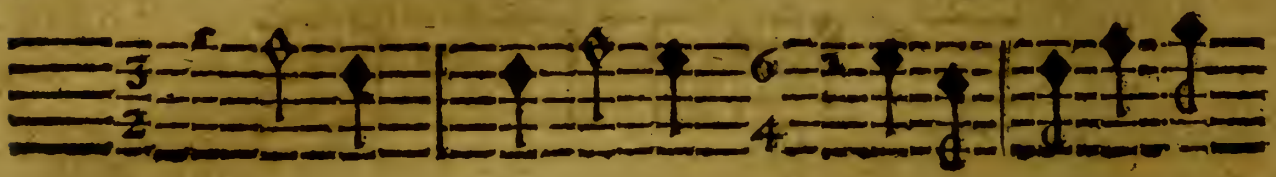
Syncopaticus proportionatus ist / welcher sich in einer Proportion befindet.

Er ist entweder Tardior oder Celerior.

Syncopaticus proportionatus Tardior ist / wenn die syncopirte Note erwächset aus der Zusammenfügung des letzten aus der Theilung in drey gleiche Theile der vorhergehenden Theilung mit dem ersten oder ersten und andern Theil zugleich der folgenden Theilung. Ex. gr.



Syncopaticus proportionatus Celerior ist/ wenn die syncopirte Note entstehet aus zweyen aus der Theilung in zween gleiche Theile/ so der Theilung in drey gleiche Theile immediatè folget/ entsprossenen zusammen-gefügten Noten. V. gr.



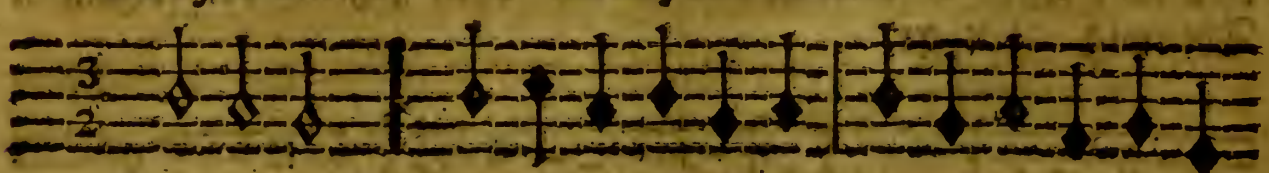
Das XIV. Capitel von der Licenz in Musica Rhythmica.

GLeichwie die Poeten ihre sonderliche Freyheit haben; Also haben selbige auch die Musici in der Musica Rhythmica.

Diese Licenz oder Freyheit ist fürnehmlich sechserley/ 1. Dilatatio, 2. Contractio, 3. Commutatio, 4. Decurtatio, 5. Prolongatio und 6. Expletio.

Dilatatio ist/ wenn die Soni eines Pedis Rhythmici diminuiret/ und also vermehret werden. Ex. gr.

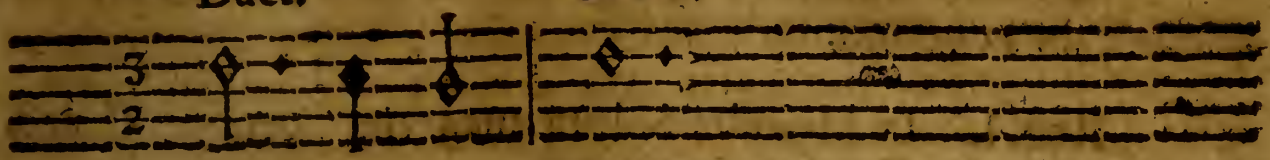
Dactylus. Dactyli dilatati.



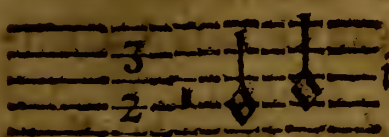
Contractio ist/ wenn man den gantzen Pedem in eine Note zusammen ziehet. V. gr.

Dact.

Dact. Contr.

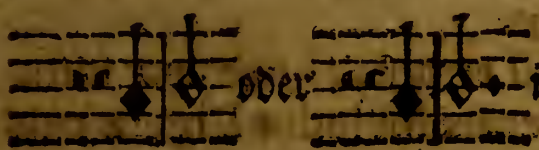


Decurtatio ist / wenn ein Pes verkürtzt wird an der Zahl der Sonorum, oder an der Zeit eines Soni, welches geschicht durch eine kleine Pause. z. Ex.

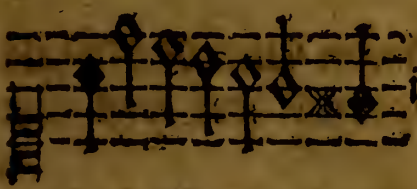


ist ein Decurtatus Trochæus, auch ein Decurtatus Dactylus, da in dem ersten die Zeit des ersten Soni umb die Helffte / in dem andern aber der Pes um einen Ton verkürtzet wird.

Prolongatio ist / wenn die Zeit eines Soni oder die Zahl der Sonorum, iedoch ohne Diminution vermehret wird. Ex. gr.



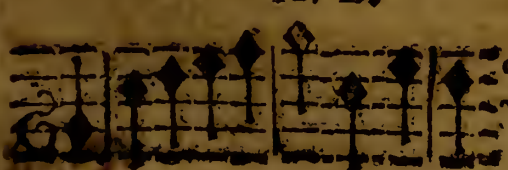
ist ein prolongatus Jambus Vulgaris.



ist ein prolongatus Syncopaticus.

Expletio ist / wenn eine Note / welche doch auch diminuiret werden kan / zwischen zween Pedes gesetzt wird zu Ausfüllung des Tactes. V. gr.

A. B.



In A ist Prolongatio, in B aber Expletio.

Diese Freyheit soll billig regulirt seyn / davon folgende Regeln in Acht zu nehmen.

Reg. I. In Melodia Soluta mag ein Componist nach Belieben sich aller Freyheit gebrauchen.

Reg. II. In Melodia Ligata aber soll er sich dieser Freyheiten mit Behutsamkeit gebrauchen.

Reg. III. In Stylo Melismatico gebraucht man sich dieser Freyheiten dergestalt / daß die Melodey mit den Versen wohl übereintreffe / und nichts gezwungenes und wieder das Genus Carminis lauffendes scheine.

Reg. IV. In Stylo Hyporchematico, wenn die Partheyen nur zur Tafel-Music dienen sollen / mag man sich einer grössern Freyheit bedienen / als wenn sie zum Tantze gespielet werden sollen.

Reg. V. In diesem Stylo soll die Dilatatio so beschaffen seyn / daß man den darinnen versteckten Pedem mercken könne.

Reg. VI. Contractio soll nicht offt gebraucht werden / als nur im Ende einer Cæsur oder Section.

Reg. VII. Commutatio soll dergestalt / und zwar selten / adhibiret werden / daß dadurch das Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändert werde.

Reg. VIII. Decurtatio hat im Täntzen selten Stelle / als nur im Anfange / wenn es der Modus Incipiendi oder sonst eine Ursache erfordert.

Reg. IX. Syncopaticus Prolongatus hat in Stylo Hyporchematico keine Stelle.

Das XV. Capitel
von
der Zusammenfügung der Pedum insgemein.

GLeichwie in Oratione Ligata etliche Pedes einen Vers/ etliche Verse aber ein Carmen machen: Also entstehet in Musica Rhythmica aus etlichen Pedibus eine Section oder Cæsur, aus etlichen Sectionibus aber eine Melodia Ligata.

In der Zusammenfügung der Pedum Rhythmicorum hat man auff dreyerley Acht zu geben: 1. Auff den Modum Incipiendi und Finiendi. 2. Auff die Zahl der Tacte ieglicher Section oder Cæsur. Und 3. auff die Pedes selbst.

Modus Incipiendi und Finiendi sollen geschickt seyn/ und nicht wieder die Arth der Melodiæ Ligatæ lauffen: Auch/ wenn die Partes Melodiæ Ligatæ oder die gantze Melodia Ligata wiederholet werden/ fein übereintreffen.

Die Zahl der Temporum ieglicher Sectionum, oder Cæsuren wird Numerus Sectionalis genennet: Und kann derselbige zwar multipliciret/ aber nicht dividiret werden.

Numerus Sectionalis ist entweder Fractus oder Integer.

Fractus ist/ wenn in ieder Section ein oder etliche Tempora zu finden/ und über dieses auch noch ein oder etliche Theile eines Temporis. Es wird aber in Melodia Ligata selten gebraucht/ ausser in Stylo Melismatico.

Numerus Sectionalis Integer ist / wenn in jeglicher Section oder Cæsur ein oder etliche gantze Tempora gefunden werden.

Diese Zahl ist entweder Unitas Eins / oder Binarius Zwey / oder Ternarius Drey / oder Qvinarius Fünffe / oder Septenarius Sieben.

Vier / Sechs / Achte ꝛc. werden nicht mitgezehlet / weil 4 / 6 / 8 / 10 / 12 / 14 / 16 / ꝛc. nichts anders seyn / als Binarii multiplicati: Also seyn 6 / 9 / 12 / 15 Ternarii multiplicati / 10 / 15. Qvinarii multiplicati, u. s. f.

Unitas hat nur in Mensura Vulgari bey denen Jambis und Trochæis Melismaticis, und in denen Proportionibus Sesqvialtera Minore und Sesqvialtera Minima ihren Gebrauch.

Binarius ist der allergeschickteste Numerus Sectionalis, und nach ihm Ternarius: Die andern / je weiter sie à Binario abweichen / je unerkänntlicher und unangenehmer sie werden.

Die letzten Pedes Sectionis sollen geschickt seyn / eine Clausulam Formalem zu machen.

Die besten Sectiones seyn / welche auff einerley Weise zusammengesetzte Pedes haben / welche deßwegen perfectè Relativæ genennet werden.

Es giebt auch eine Annehmlichkeit / wenn je zwo Cæsuren perfectè Relativæ seyn / und also auff einerley Weise zusammengesetzte Pedes haben.

Das

Das XVI. Capitel
von
der Zusammenfügung der Pedum in Specie
und von
unterschiedlichen Generibus Melodiæ Ligatæ Puris.

DJe Pedes Rhythmici, so zusammengesetzt werden / seyn entweder einerley oder unterschieden.

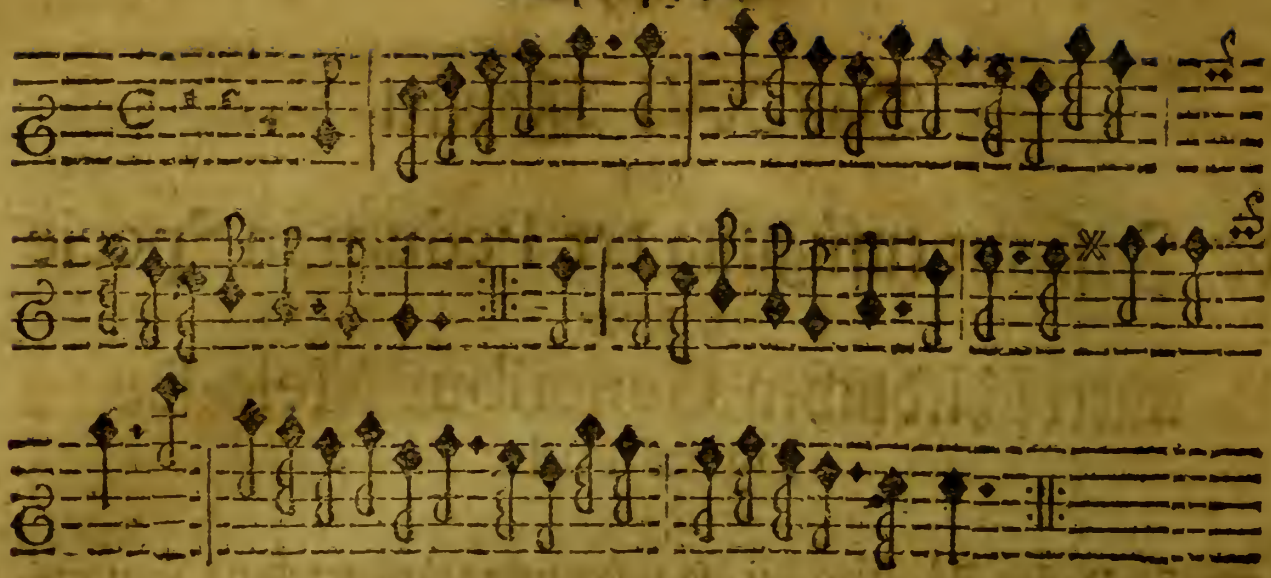
Wenn einerley Pedes zusammengesetzt werden / entstehen daraus vier unterschiedliche Arten oder Genera Melodiæ Ligatæ, nehmlich Jambicum, Trochaicum Dactylicum und Enantium.

Jambicum bestehet in lauter Jambis, Trochaicum in lauter Trochæis, Dactylicum in lauter Dactylis und Enantium in lauter Contrariis.

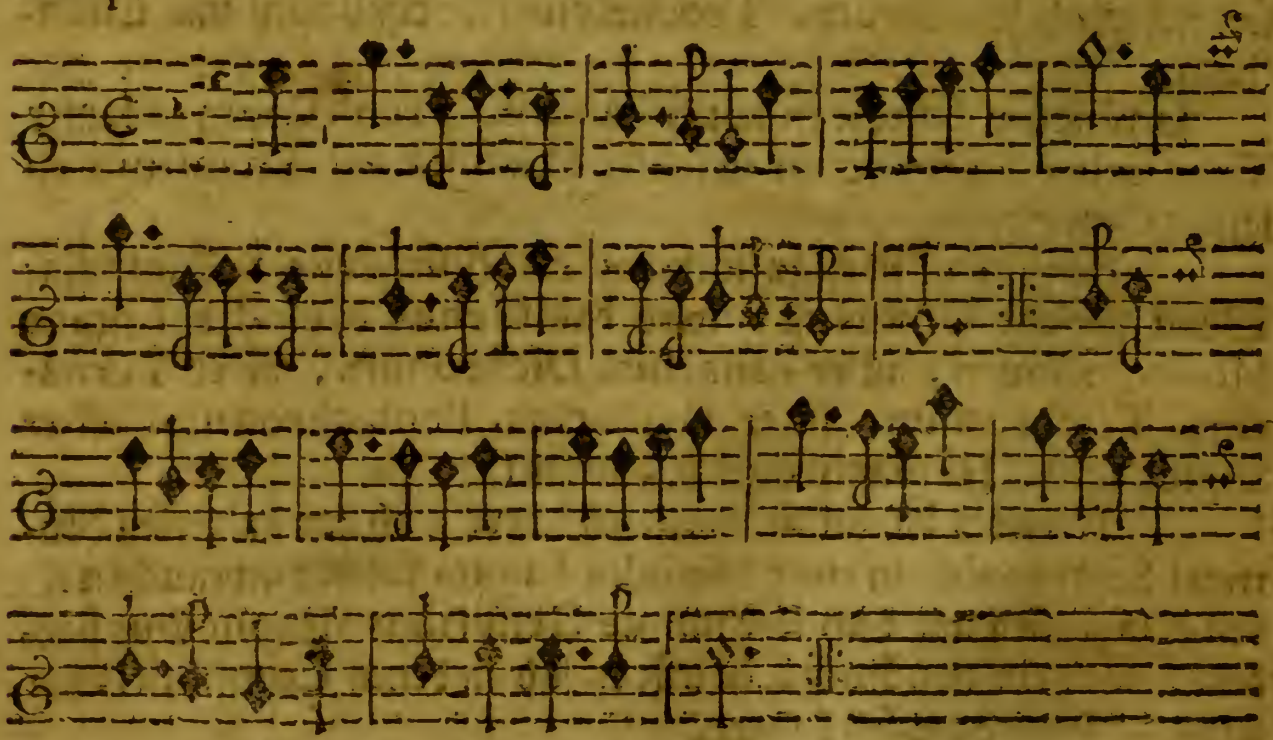
Hierbey ist noch zu merken der Numerus Sectionalis: Wenn derselbe Unitas ist / wird das Genus Melodiæ Ligatæ Monochronum, ist er Binarius, Dichronum, ist er Ternarius, Trichronum, ist er Qvinarius, Pentachronum, ist er Septenarius, Heptachronum genennet.

Wiewohl bißweilen zweyerley oder auch gar dreyerley Numeri Sectionales in einer Melodiâ Ligatâ können gebraucht werden / so wollen wir doch hier nur de Generibus Simplicibus handeln / weil ein Studiosus Musices sich in denen Compositis gar leicht selbst wird helffen können.

Ist demnach Monochronum Jambicum, wenn der Numerus Sectionalis Unitas ist / und die Pedes lauter Jambi seyn. Ex. gr.



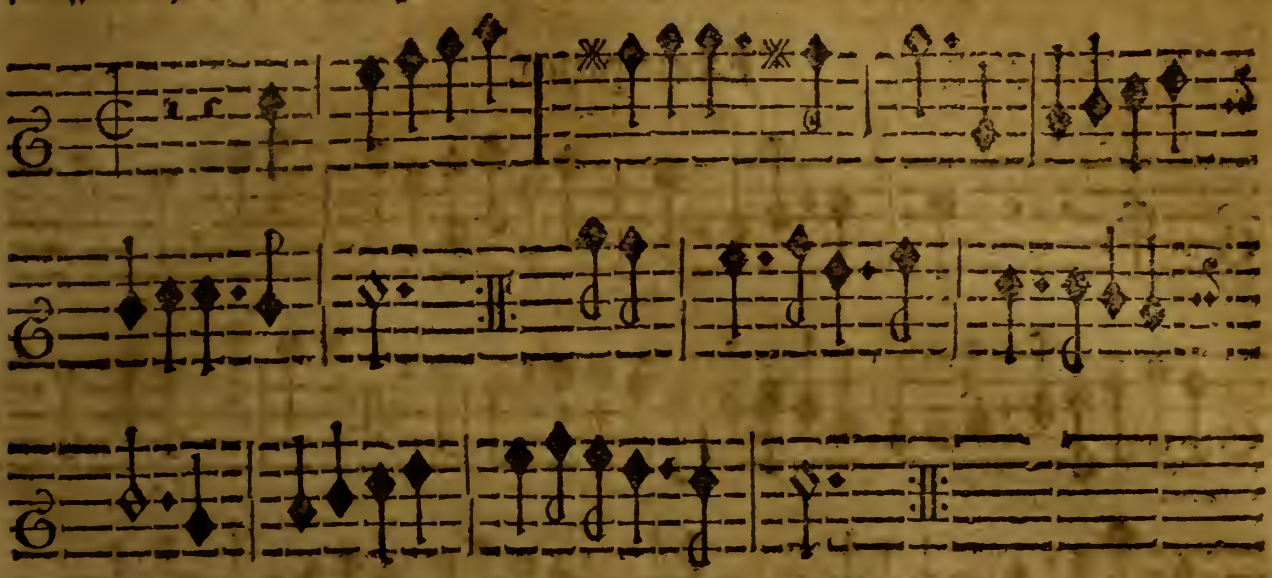
Dichronum Jambicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Binarius ist / und die Pedes lauter Jambi seyn. Exemp.



Trichronum Jambicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius ist / und die Pedes lauter Jambi. Ein

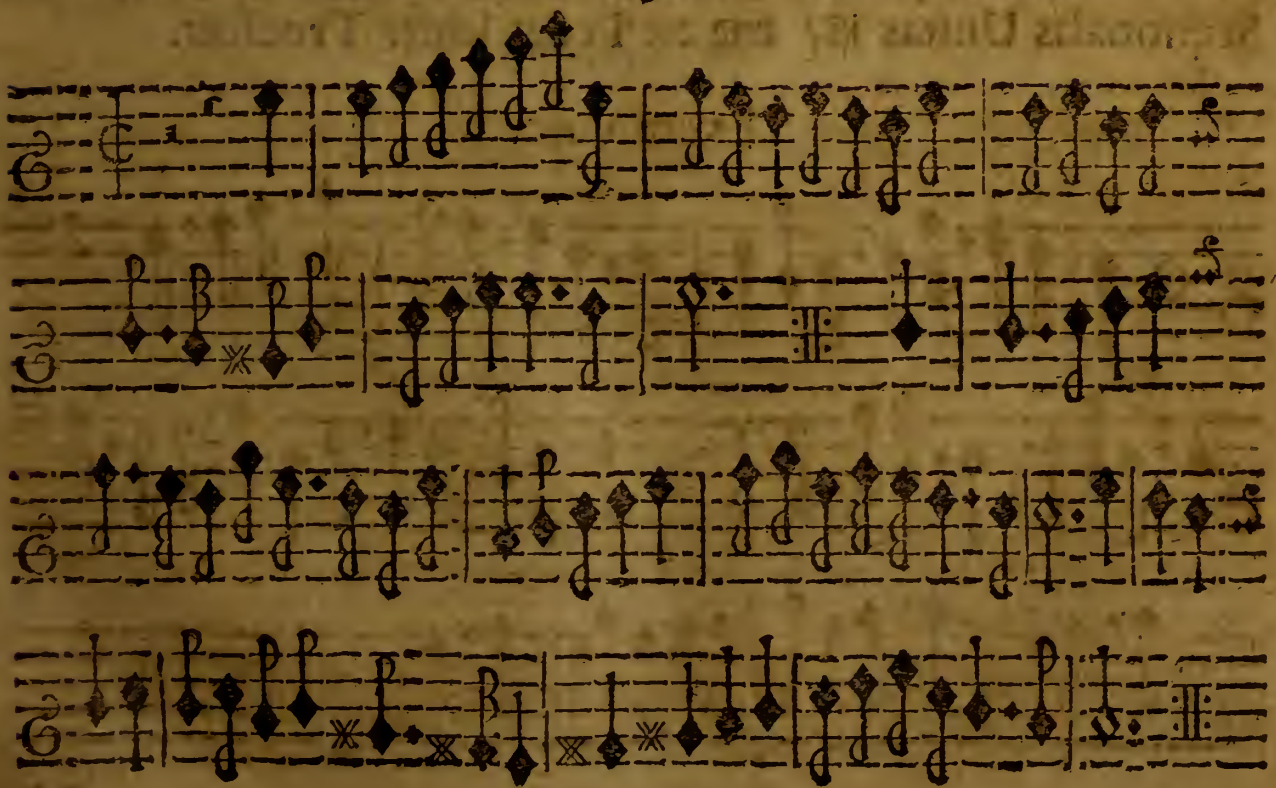
Ex.

Exempel kan seyn die alte Gagliarda oder Gaillarde, welche von den fünff Schritten Cinqve Pas, Cinq pas genennet wird.



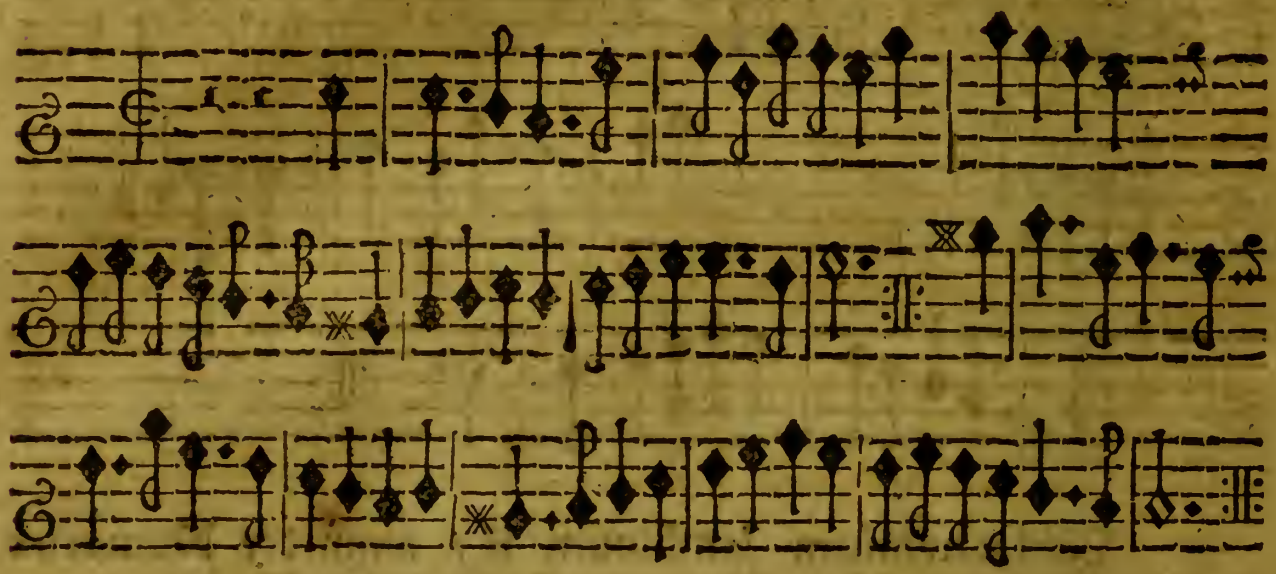
Pentachronum Jambicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius ist / und die Pedes lauter Jambi.

Exemplum.



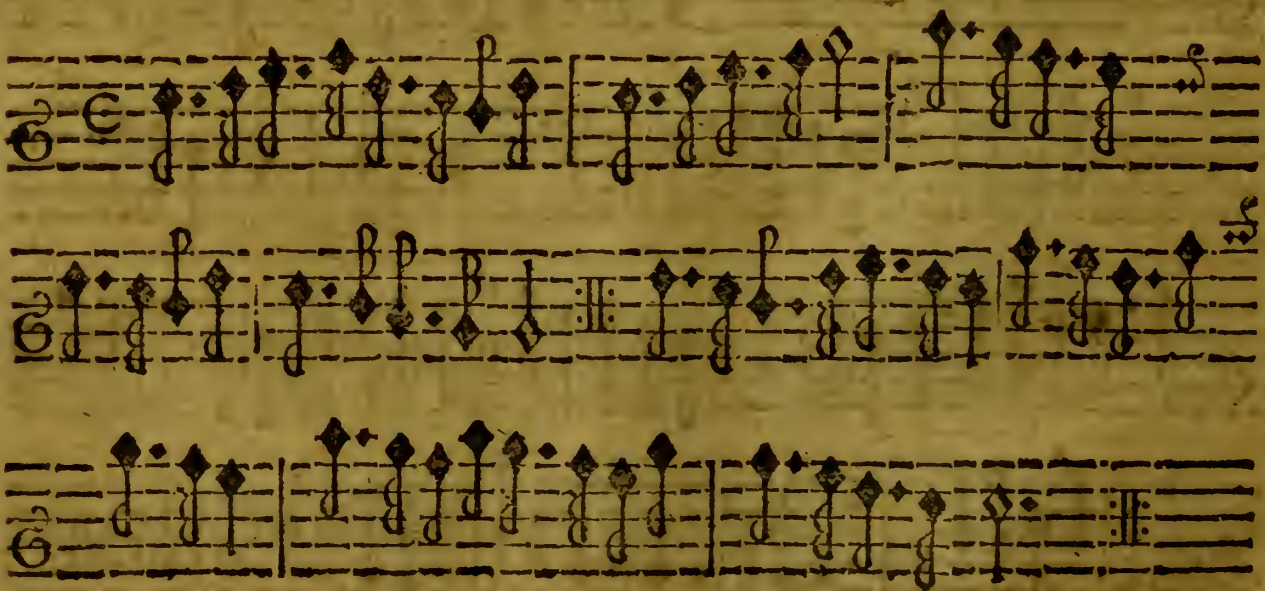
Heptachronum Jambicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius ist / und die Pedes lauter Jambi.

Exemplum.



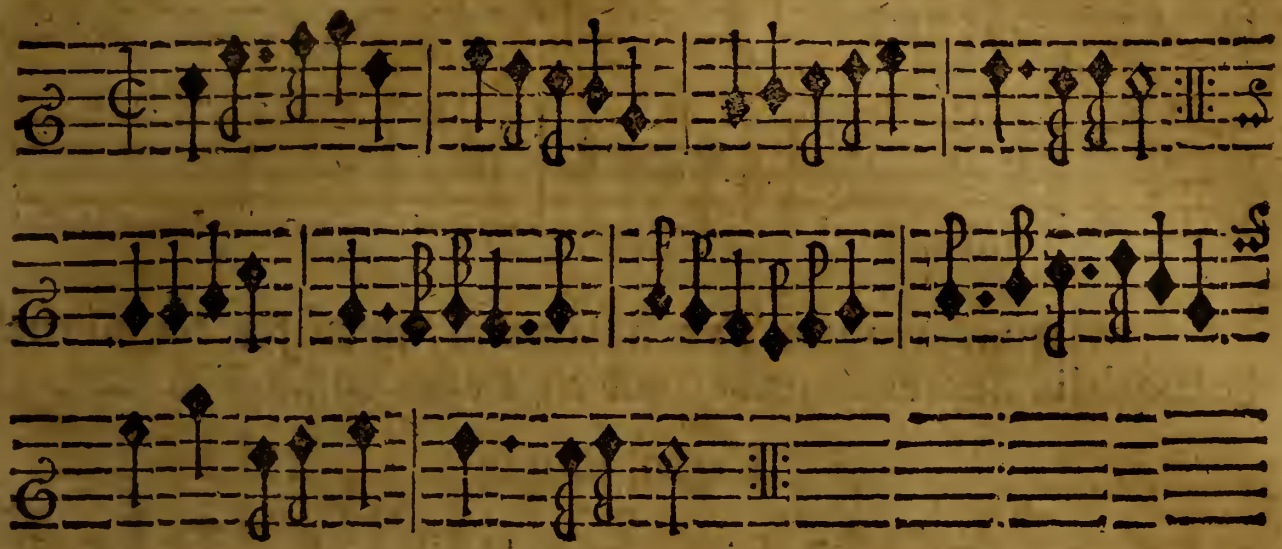
Monochronum Trochaicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Unitas ist / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum.



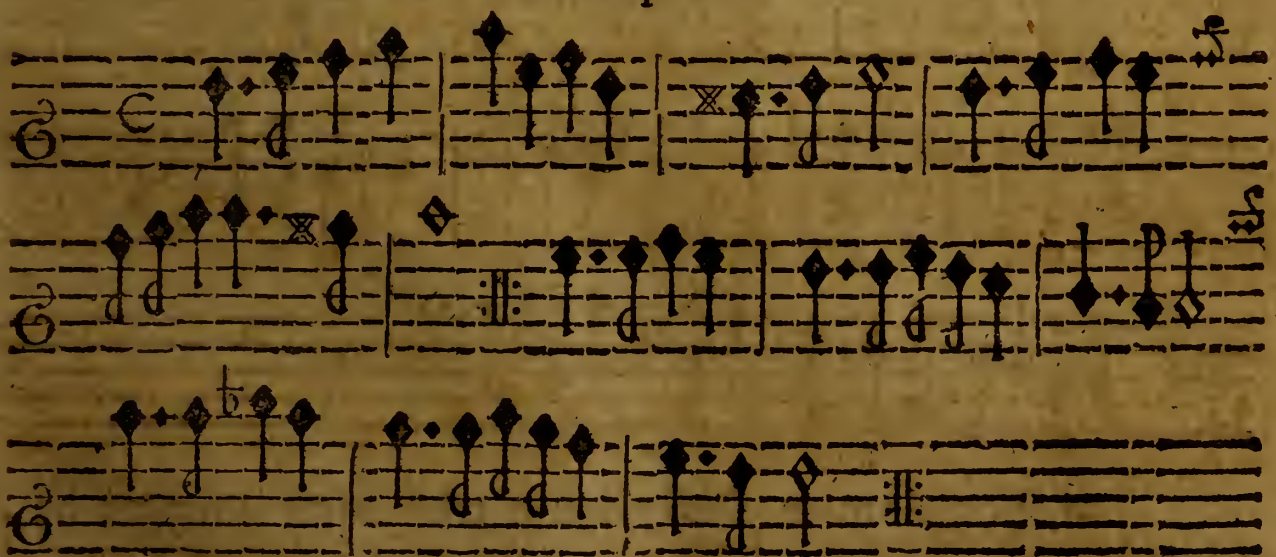
Di-

Dichronum Trochaicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Breviarius ist / und die Pedes lauter Trochæi. Zum Exempel dienet D. Horns folgendes Ballo:



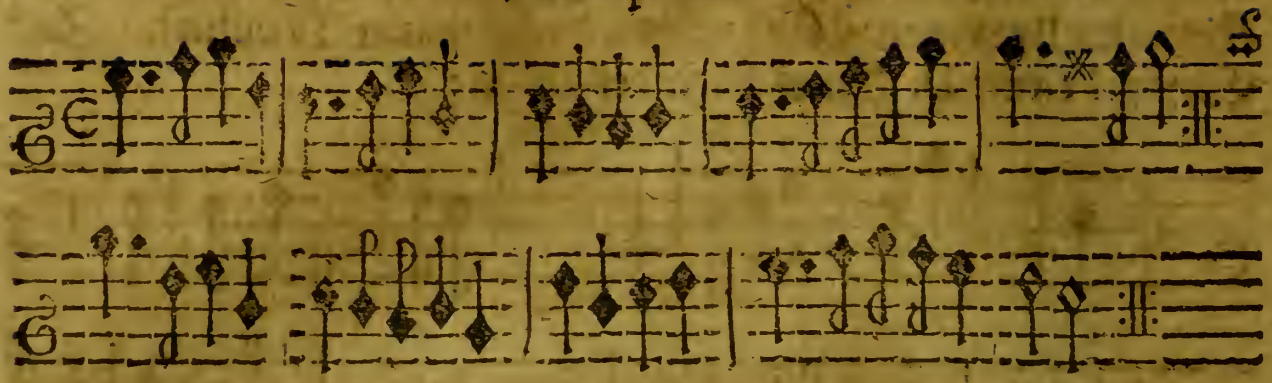
Trichronum Trochaicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius ist / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum:



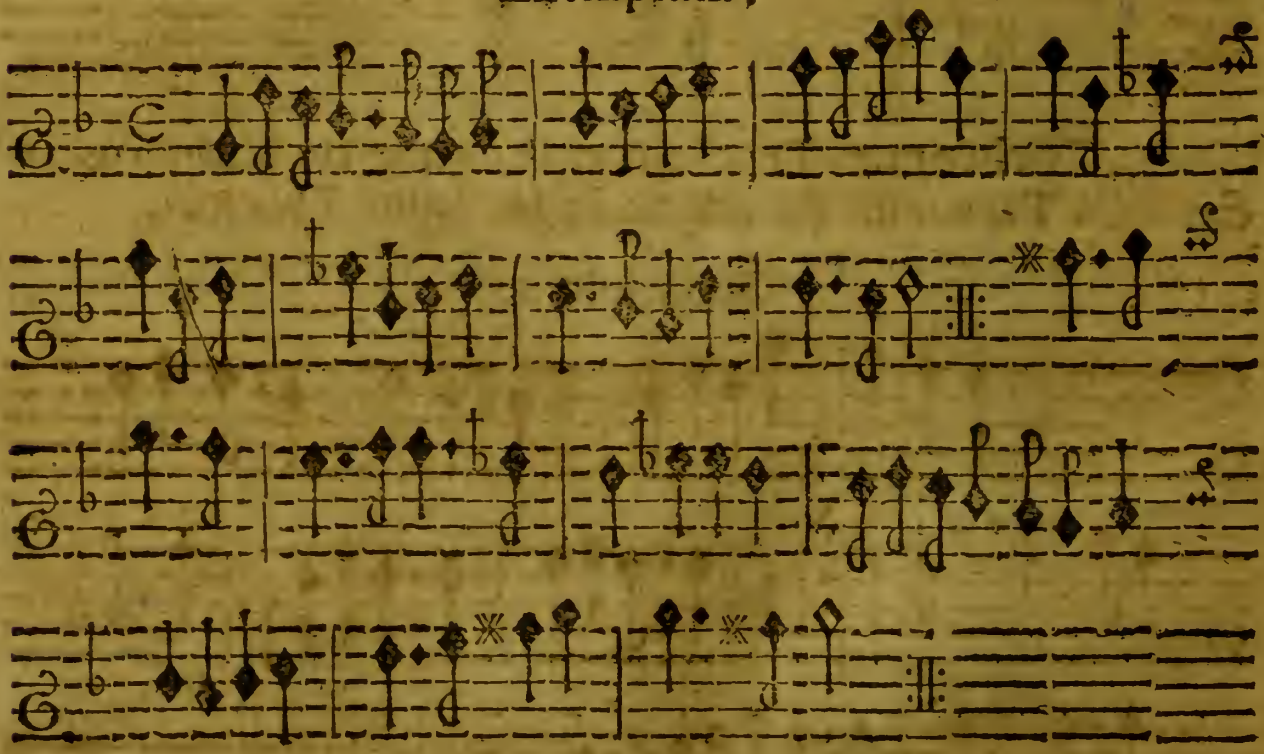
Pentachronum Trochaicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius ist / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum.



Heptachronum Trochaicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius ist / und die Pedes lauter Trochæi.

Exemplum:

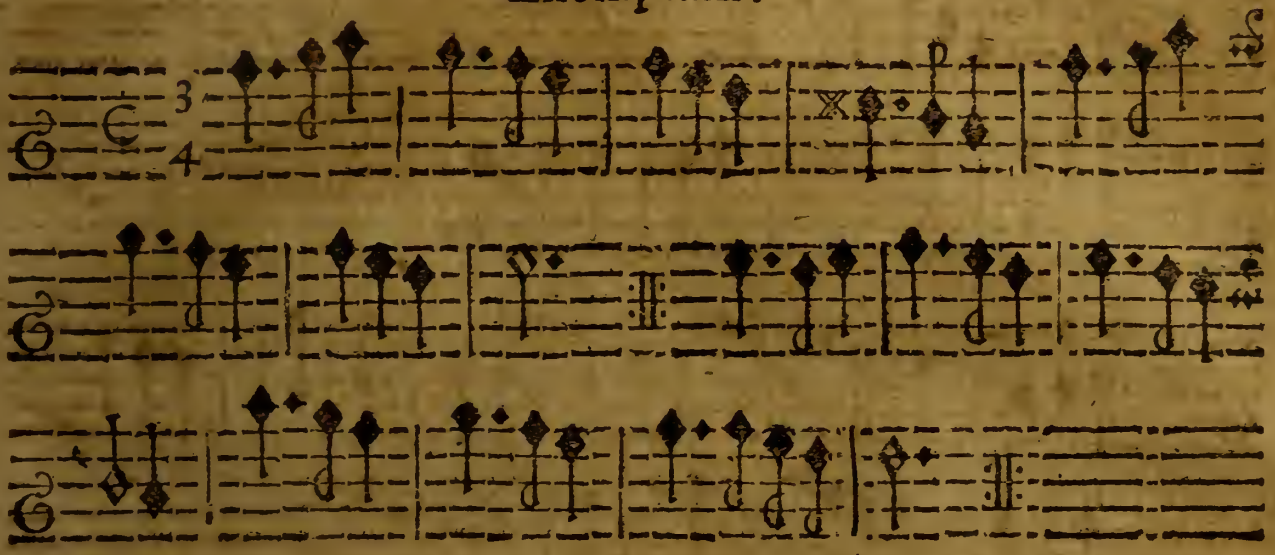


Monochronum Dactylicum wird allein gefunden in Sesqvialterâ Minore und Sesqvialtera Minimâ, wenn man es aber genau betrachtet / kommt es mit dem Dactylico Dichrono überein / nur daß es geschwinder kommt.

Di-

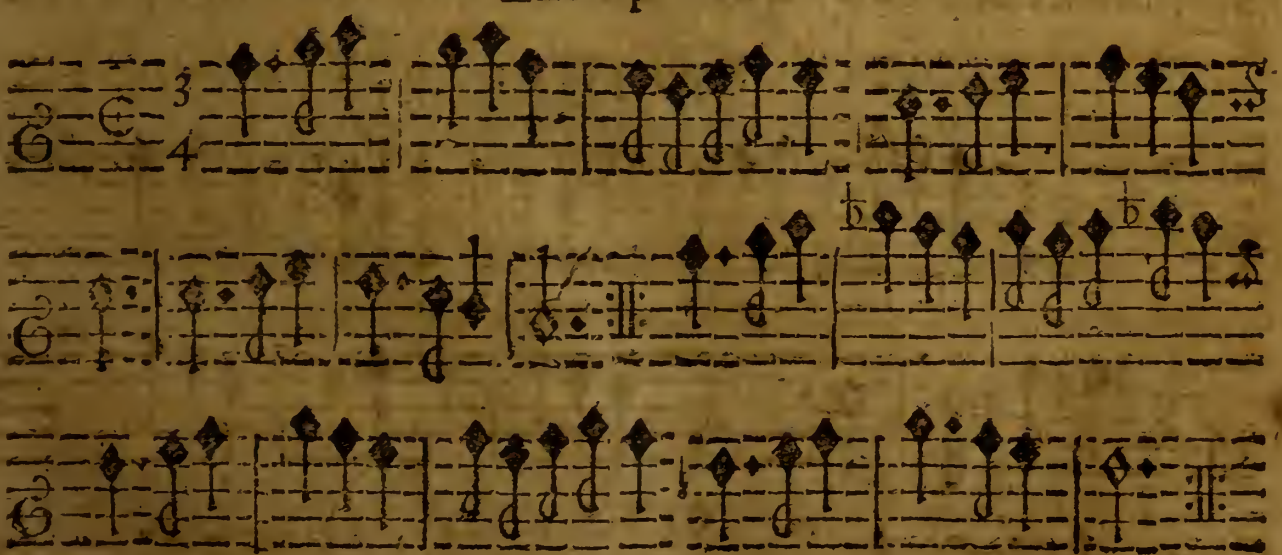
Dichronum Dactylicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Binarius ist / die Pedes aber lauter Dactyli seyn.

Exemplum:



Trichronum Dactylicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius ist / und die Pedes lauter Dactyli seyn.

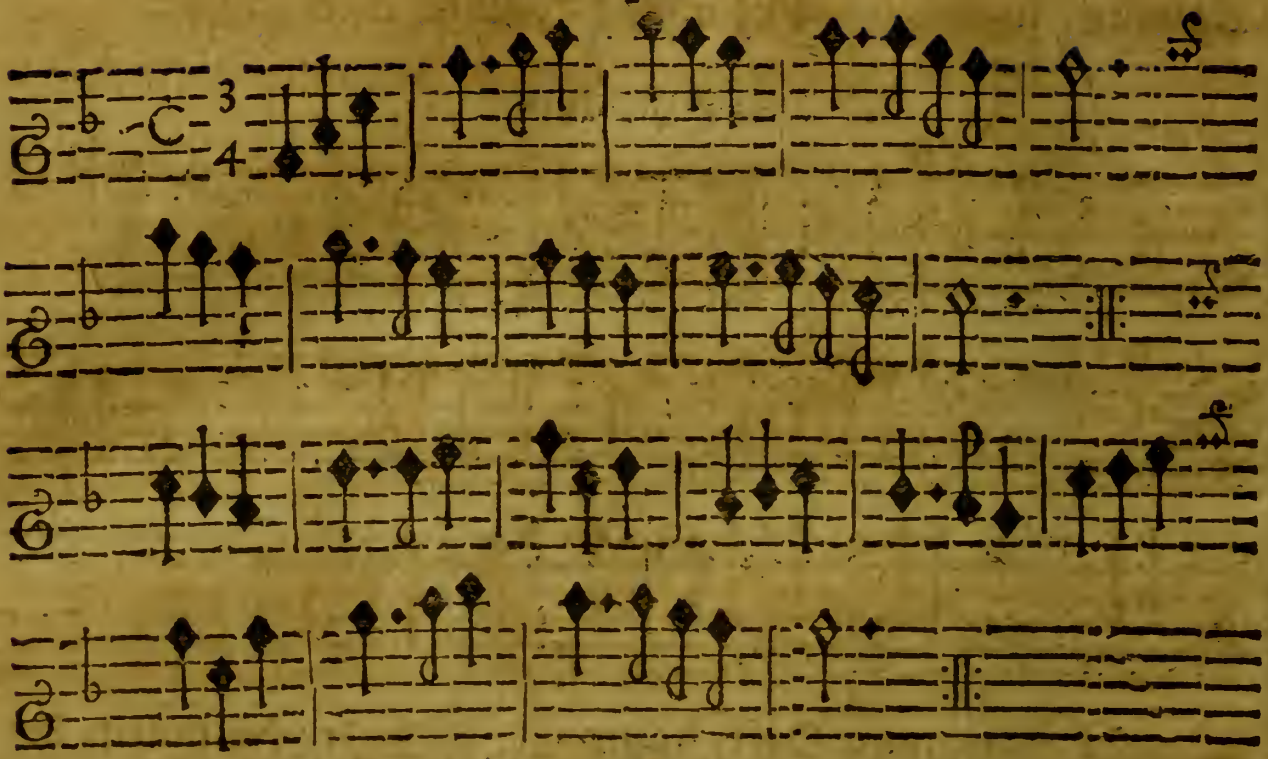
Exemplum:



Pentachronum Dactylicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius ist / und die Pedes lauter Dactyli seyn.

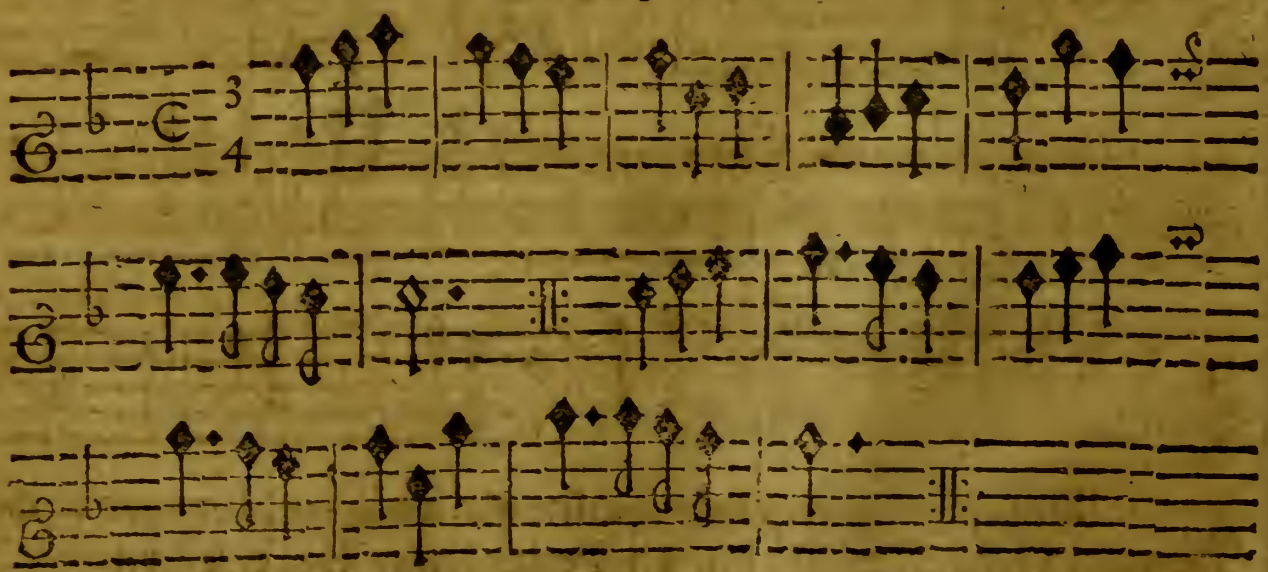
Exem-

Exemplum:



Heptachronum Dactylicum ist / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius ist / und die Pedes lauter Dactyli seyn.

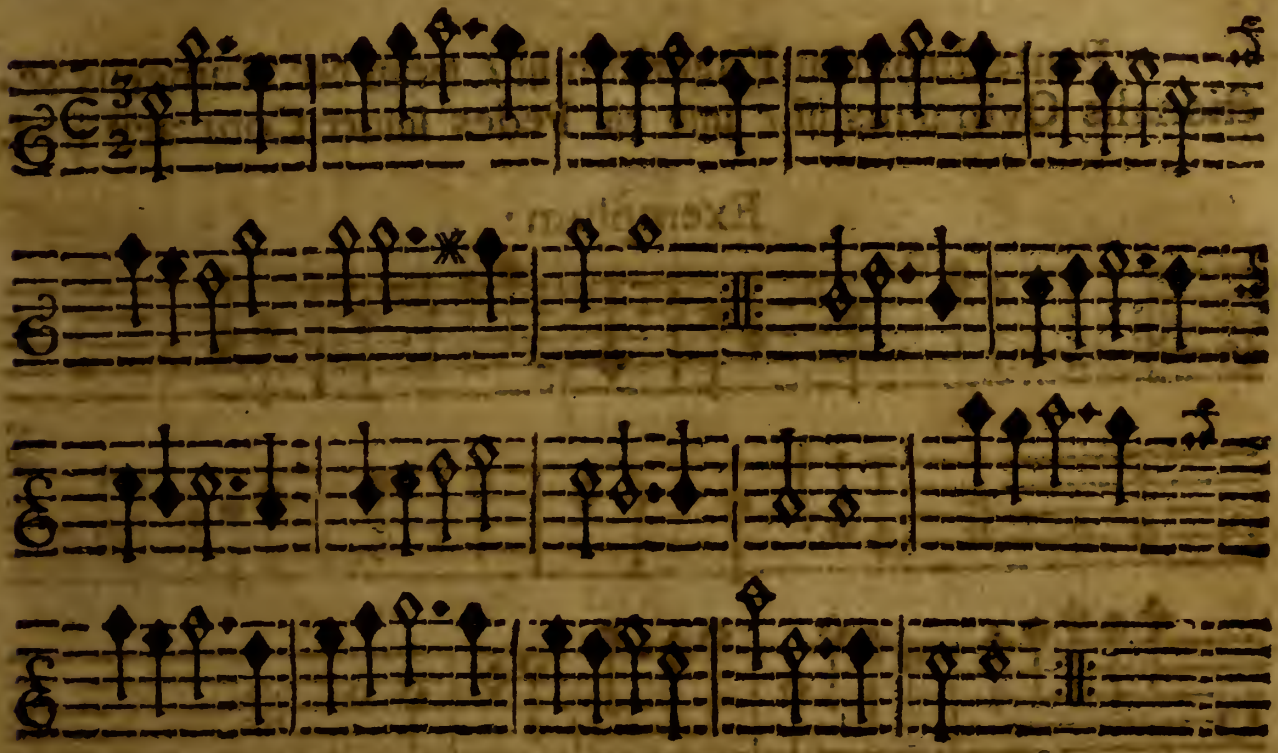
Exemplum:



Mono-

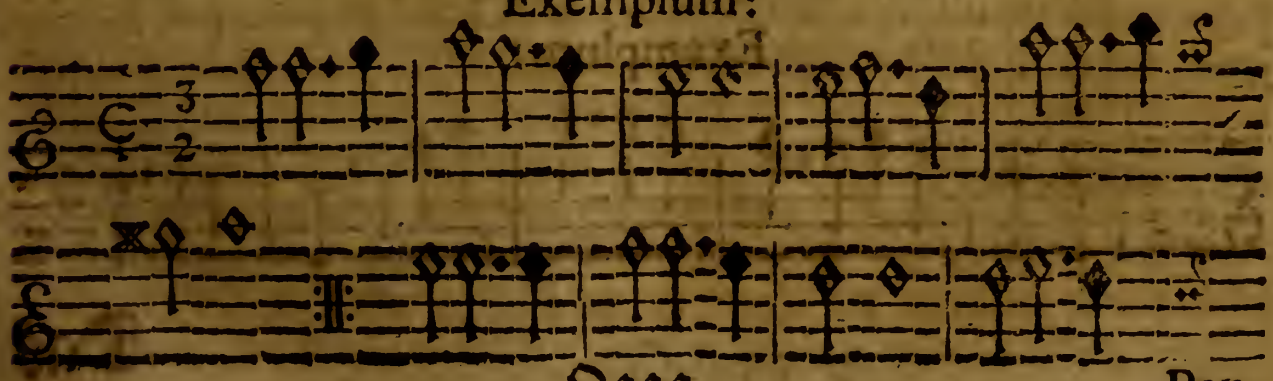
Monochronum Enantium hat nur in Sesqvialtera Minore und Sesqvialtera Minima Stelle / wenn man es aber bey dem Lichte beſiehet / iſt es nichts anderſt / als Dichronum, nur daß es geſchwinder gehet.

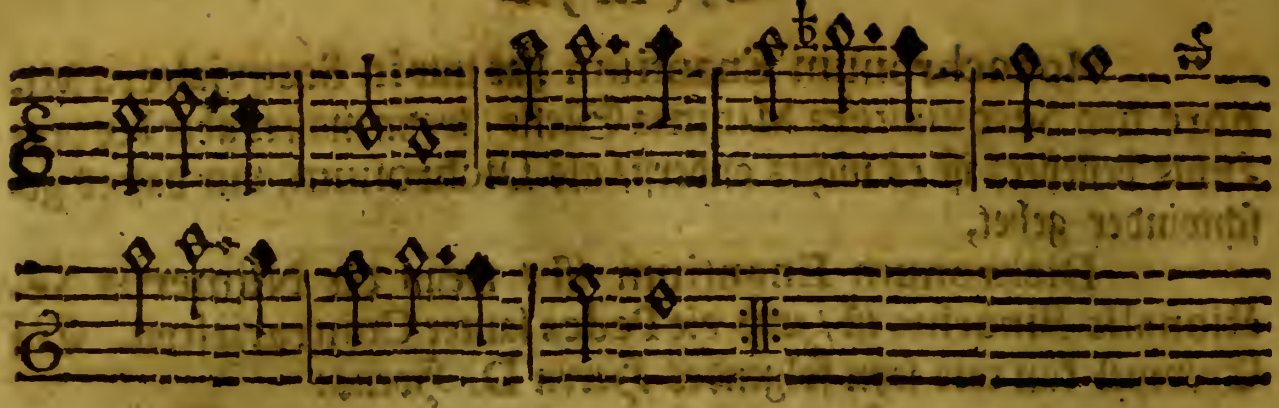
Dichronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Binarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn. Ein Exempel kan uns ſeyn folgendes Herrn D. Horns:



Trichronum Enantium iſt / wenn der Numerus Sectionalis Ternarius iſt / und die Pedes lauter Contrarii ſeyn.

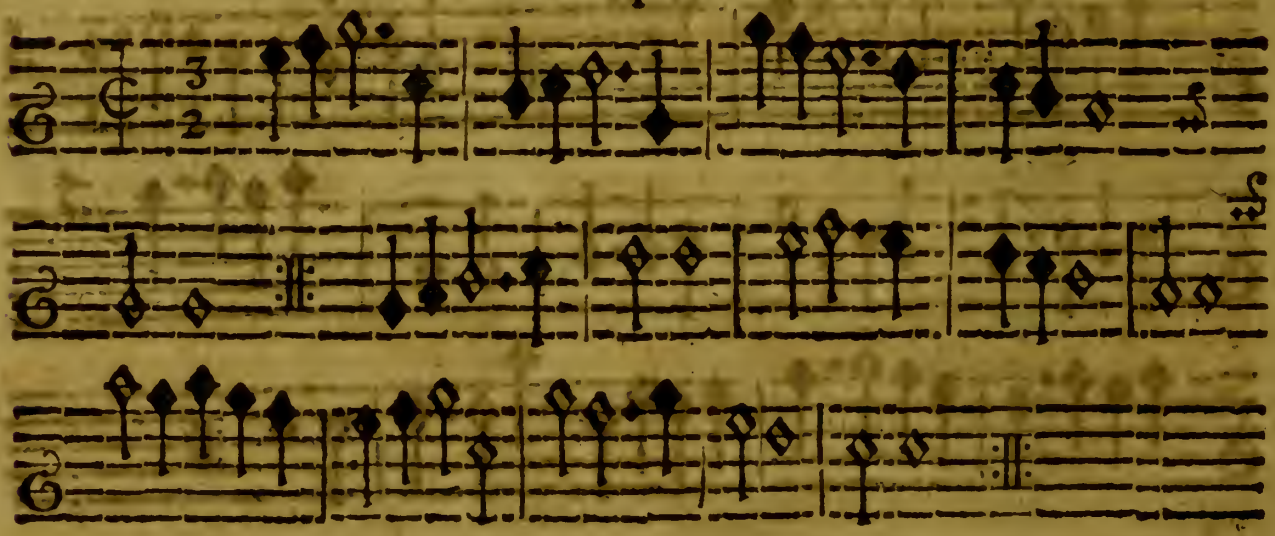
Exemplum:





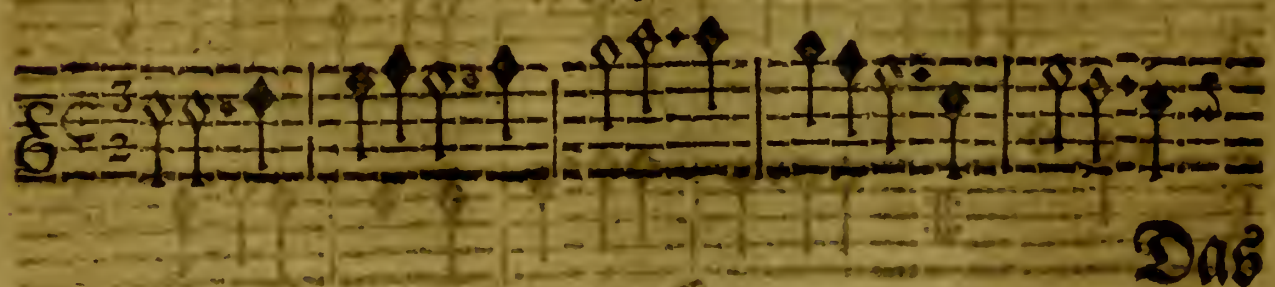
Pentachronum Enantium ist / wenn der Numerus Sectionalis Qvinarius ist / und die Pedes lauter Contrarii seyn.

Exemplum:

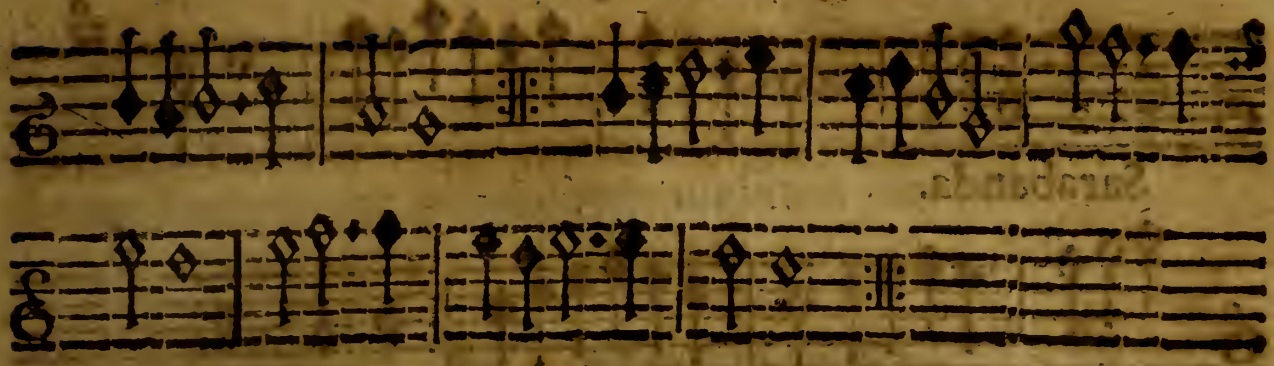


Heptachronum Enantium ist / wenn der Numerus Sectionalis Septenarius ist / und die Pedes lauter Contrarii seyn.

Exemplum:



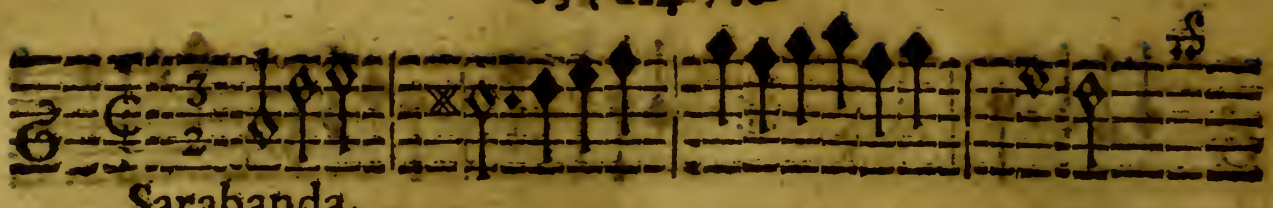
Das



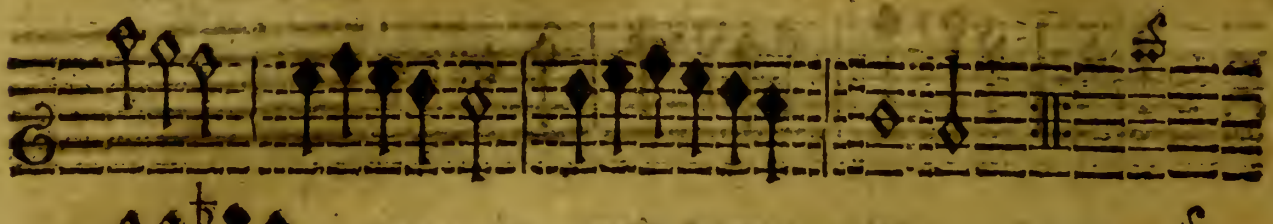
Das XVII. Capitel
von
der Zusammensetzung unterschiedlicher Pedum Rhythmicorum in eodem Genere Melodiæ Ligatæ.

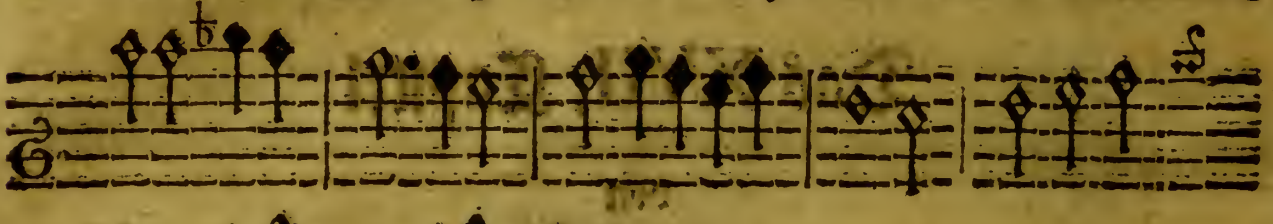
Die zierlichste Compositio unterschiedlicher Pedum Rhythmicorum geschicht / wenn Proportio Æqvalitatis dergestalt darinnen observiret wird / daß nicht allein in zweyen oder mehr Sectionibus, sondern auch in zweyen oder mehr einzeln Numeris Sectionalibus einerley Ordnung und Arth der Pedum gehalten wird.

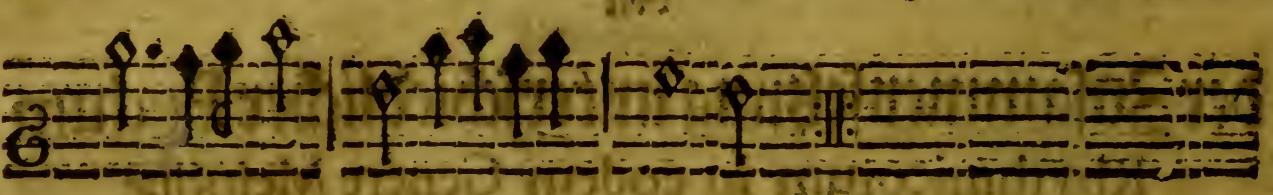
Es ist aber hier zu mercken / daß die jenigen Pedes, so allein zu Formirung der Clausulæ Formalis gebraucht werden / das Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändern / ob sie gleich von denen gebührlichen Pedibus unterschieden seyn. Zum Exempel / in denen Dactylischen Sarabanden wird öffters auff die letzt ein Trochæus gebraucht / wodurch doch das pure Genus Dactylicum nicht verändert wird. V. gr.



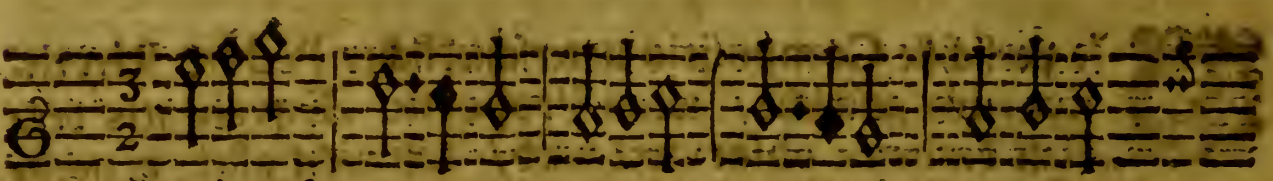
Sarabanda.



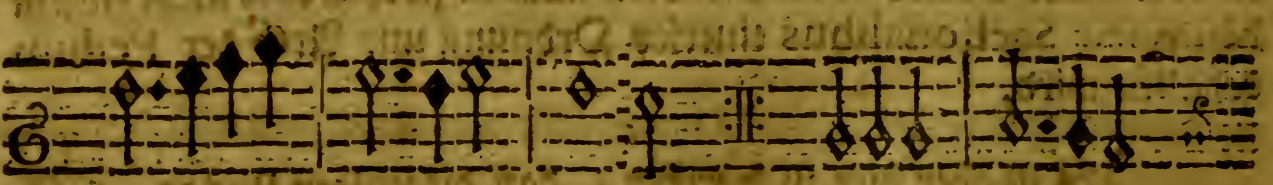


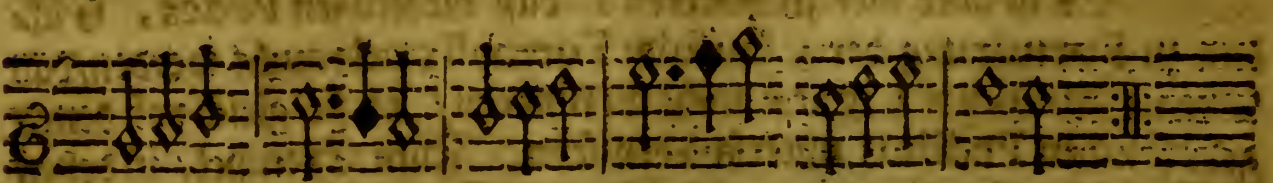


Item in Herrn D. Horns.



Sarabanda.



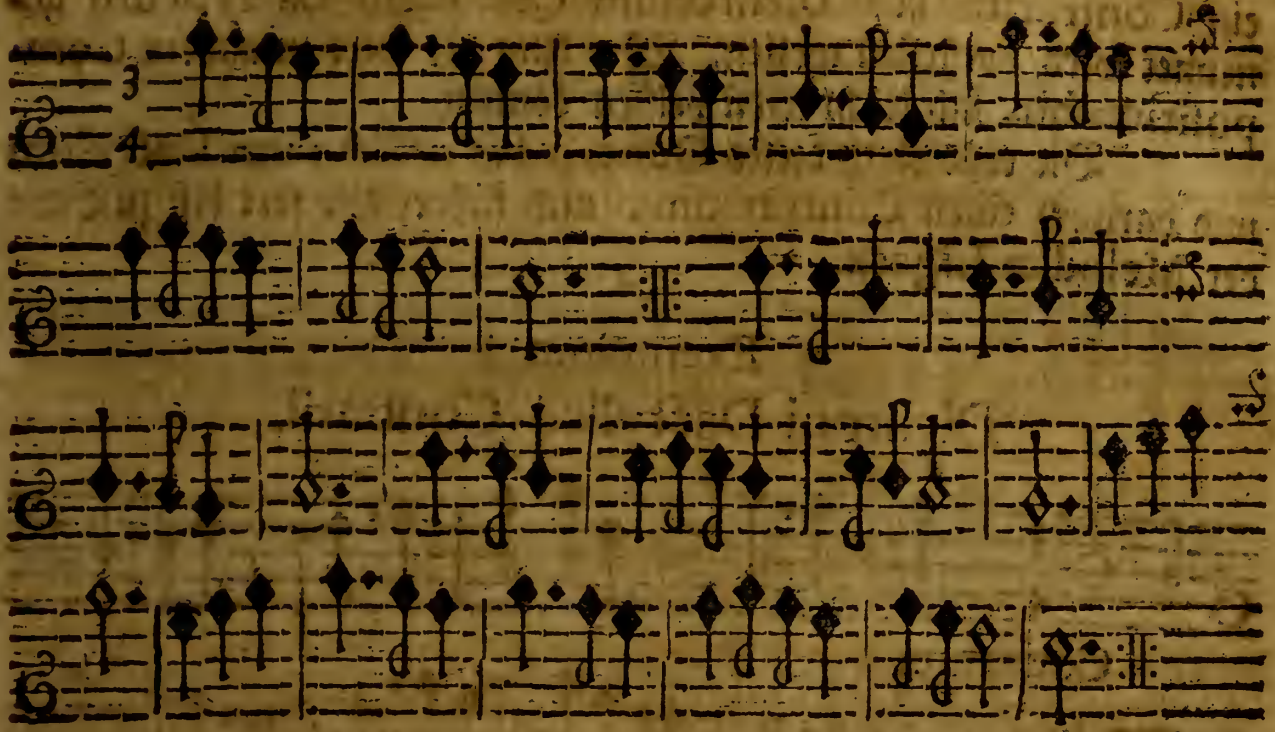


Also wird auch das purum Genus Melodiæ Ligatæ nicht verändert / wenn gleich zu Formirung des Modi finiendi auff die Letzt der Section ein Contrarius an statt des gebührlichen Pe-

dis

dis gesetzt wird. Zum Exempel in denen pur- Dactylischen Menueten wird bißweilen am Ende der Section zu Formirung der Clausulæ Formalis ein Contrarius gesetzt / wodurch doch das Genus Dactylicum purum nicht verändert wird;

Als:



Es verändern auch das Genus Melodiæ nicht die Licentiæ, so sie mäßig gebraucht werden.

Diesem nach wenden wir uns zu der Zusammenfügung unterschiedlicher Pedum, und ist zu mercken / daß derselben entweder zween oder drey / selten auch mehr in eodem Genere Melodiæ Ligatæ Compolito zusammen gefüget werden.

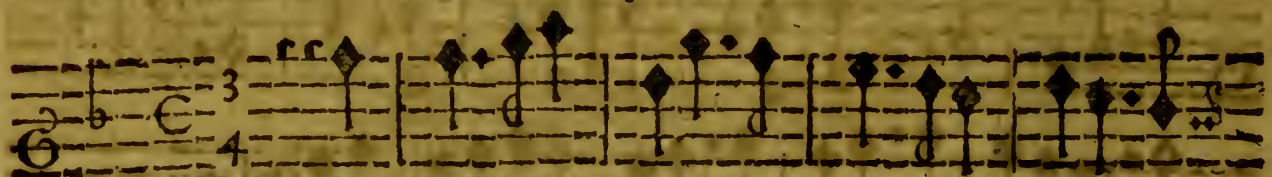
Wenn zween unterschiedliche Pedes zusammen gefüget werden / so seyn sie entweder Jambi und Trochæi vulgares oder Jambi vulgares und Syncopatici oder Trochæi vulgares und Syncopatici, oder Trochæi Proportionati und Dactyli, oder Trochæi Proportionati und Contrarii, oder Dactyli und Contrarii;

Wie alle diese Compositiones geschehen können / zu beschreiben / würde viel zu weitläufftig werden: Dahero wir nur etliche Compositiones Dactyli und Contrarii in Genere Dichrono, welches alsdann / wenn der erste Pes ein Dactylus ist Dichronum Dactylico-contrarium, oder wenn der erste Pes ein Contrarius ist / Dichronum Contrario-Dactylicum genennet wird / vorstellen wollen. Wer klug ist / wird in andern Compositionibus sich leicht selbst helffen können.

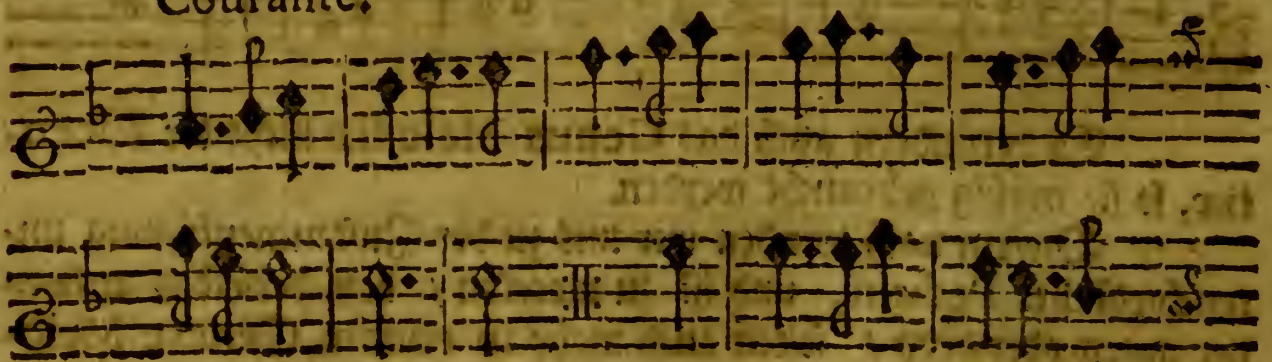
Die erste Arth dieses Generis hat erstlich einen Dactylum und darnach einen Contrarium, und fähret also fort biß zu Ende der Melodiæ Ligatæ.

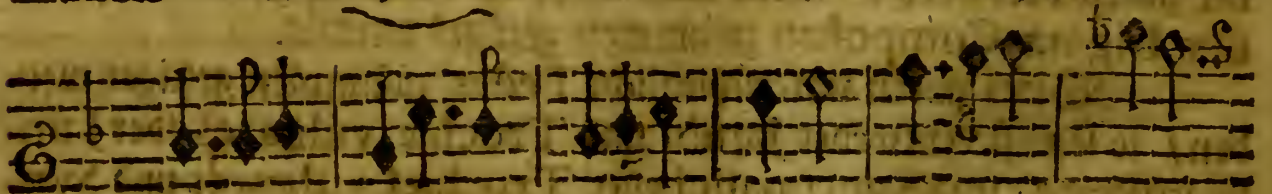
Exemplum

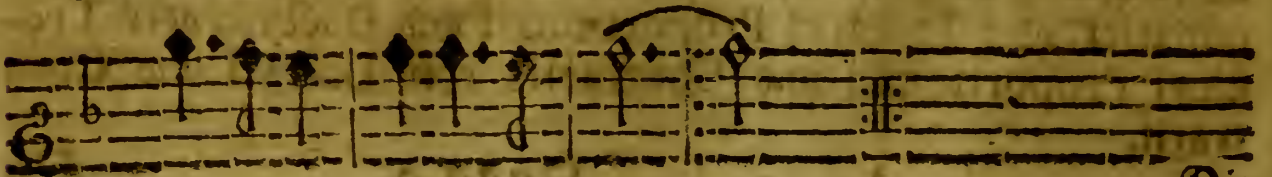
Dichroni Dactylico-Contrarii.



Courante.



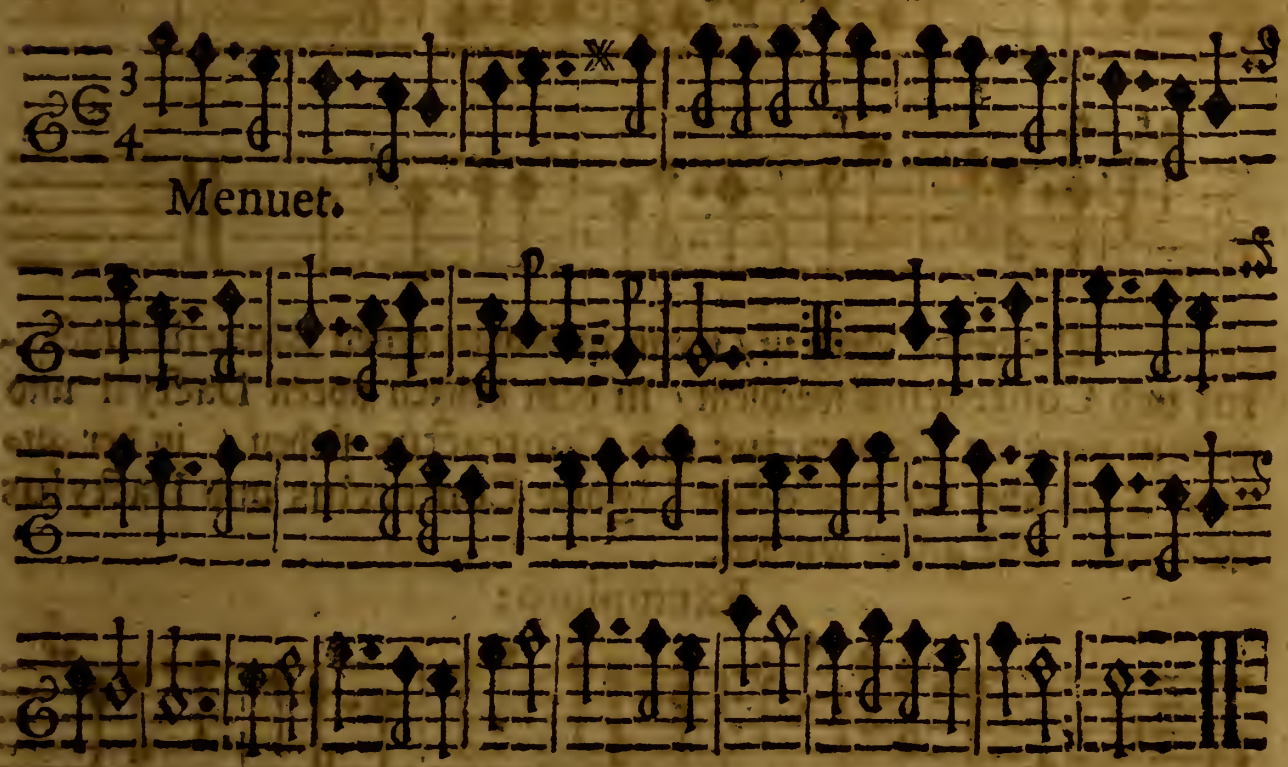




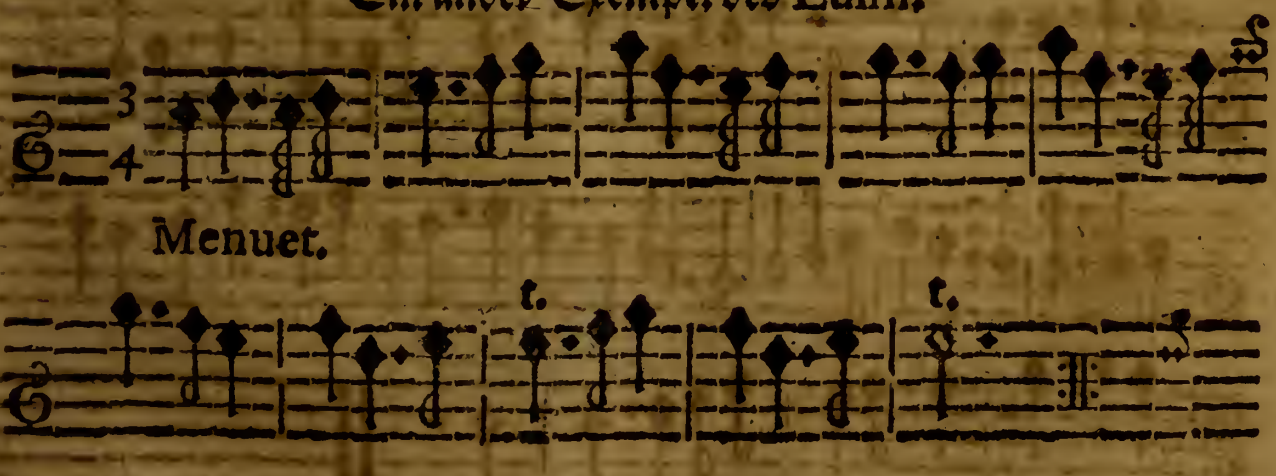
Die

Die andere Arth ist / wenn Contrarius vor / und Dactylus nachgesetzt / und also continuiret wird biß zu Ende der Melodiæ Ligatæ.

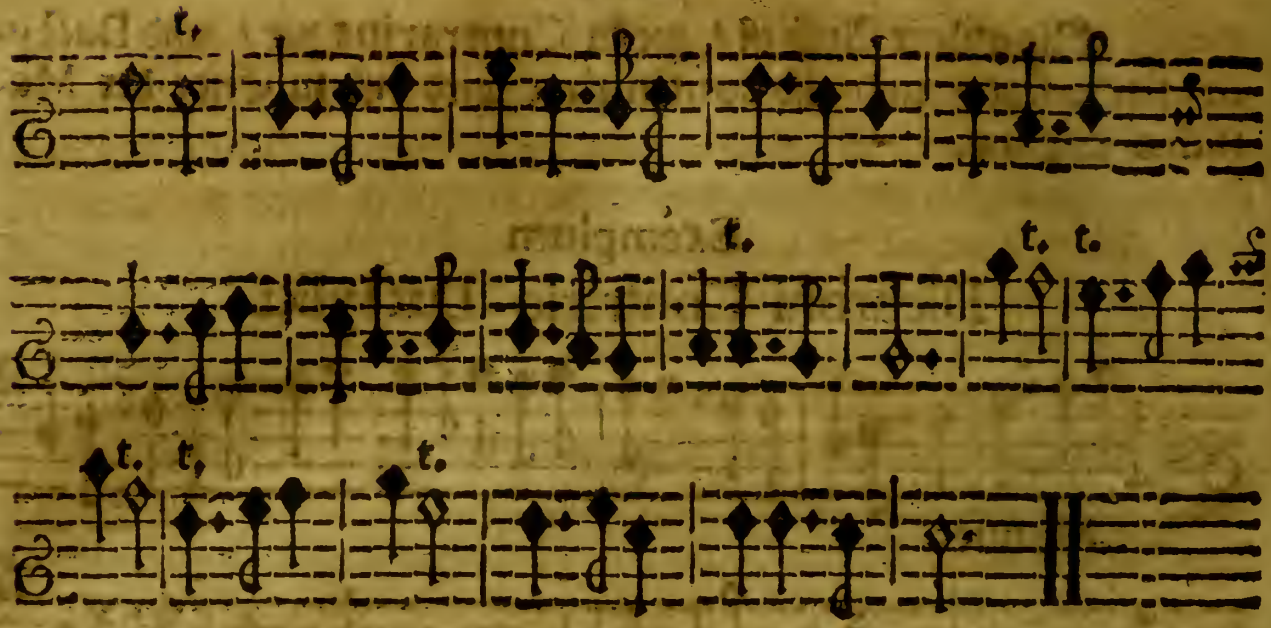
Exemplum
Dichroni Contrario-Dactylici.



Ein ander Exempel des Lullii.

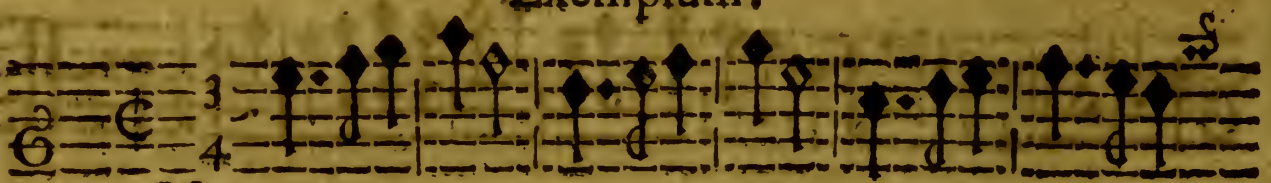


Die

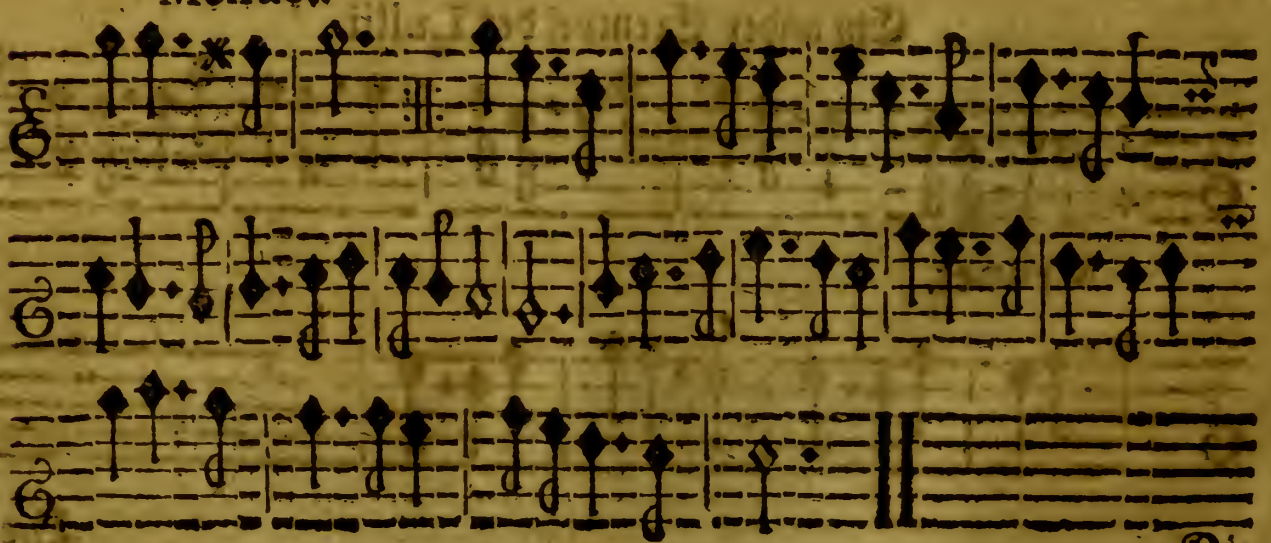


Die dritte Arth ist / wenn in beyden ersten Binariis Dactylus und Contrarius wechseln / in dem dritten zween Dactyli und in dem vierdten Contrarius und Contractus stehen / in der andern Theil aber der Melodiæ Ligatæ Contrarius und Dactylus Wechsels-weise gesetzt werden.

Exemplum:



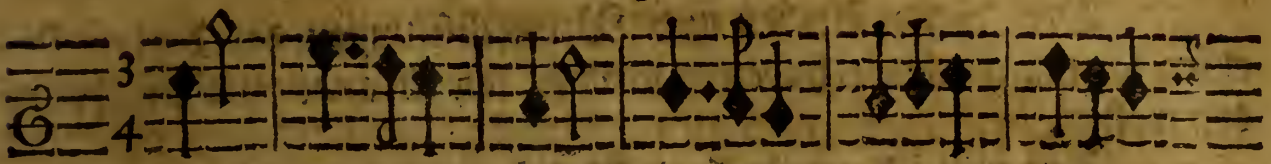
Menuet.



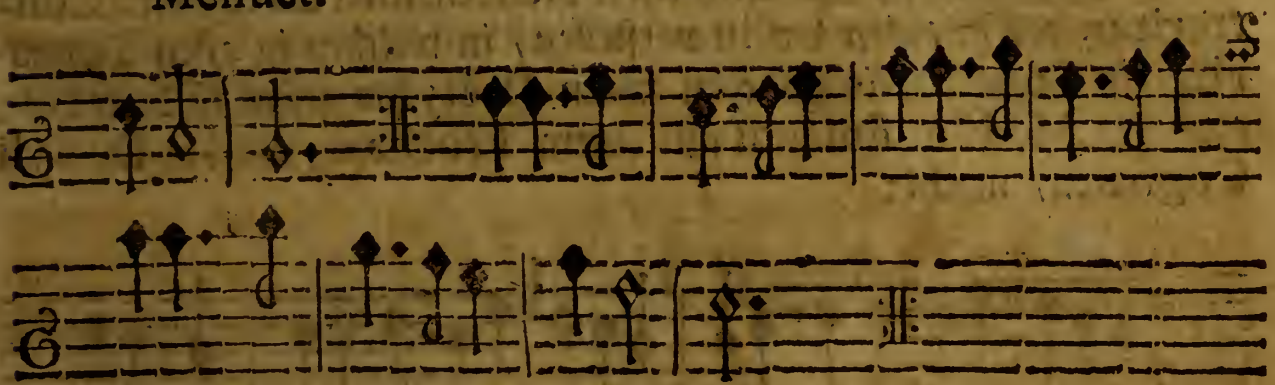
Die

Die vierdte Arth ist / wenn in beyden ersten Binariis Contrarius und Dactylus wechseln / in dem dritten zween Dactyli und in dem vierdten Contrarius und Pes contractus stehen: in dem anderu Theil aber der Melodiæ Ligatæ Contrarius und Dactylus wechsels-weise gesetzt werden.

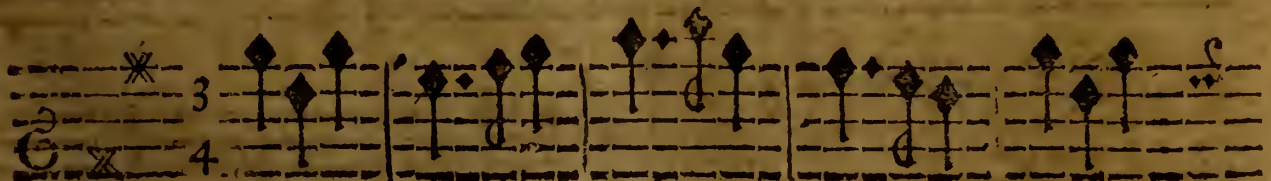
Exemplum.



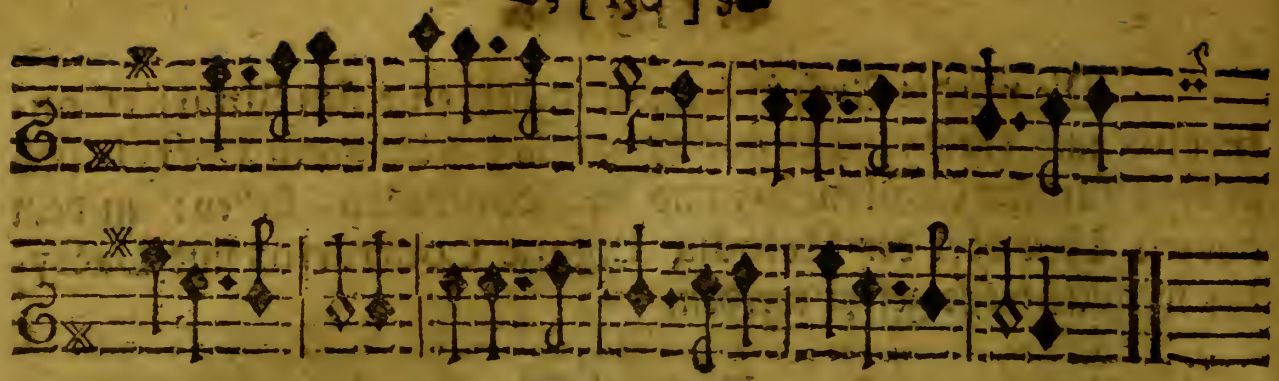
Menuet.



Die fünffte Arth ist / wenn in den ersten dreyen Binariis lauter Dactyli stehen / in denen übrigen Contrarius und Dactylus wechseln biß zum Ende. Man mag auch bißweilen anstatt des Dactyli seinen Cognatum Trochæum, sonderlich in Modo finiendi gebrauchen. Ein Exempel hat der berühmte Lullus in dem königlichen Ballet, le Triomfe de l'Amour genannt / welches also gehet:



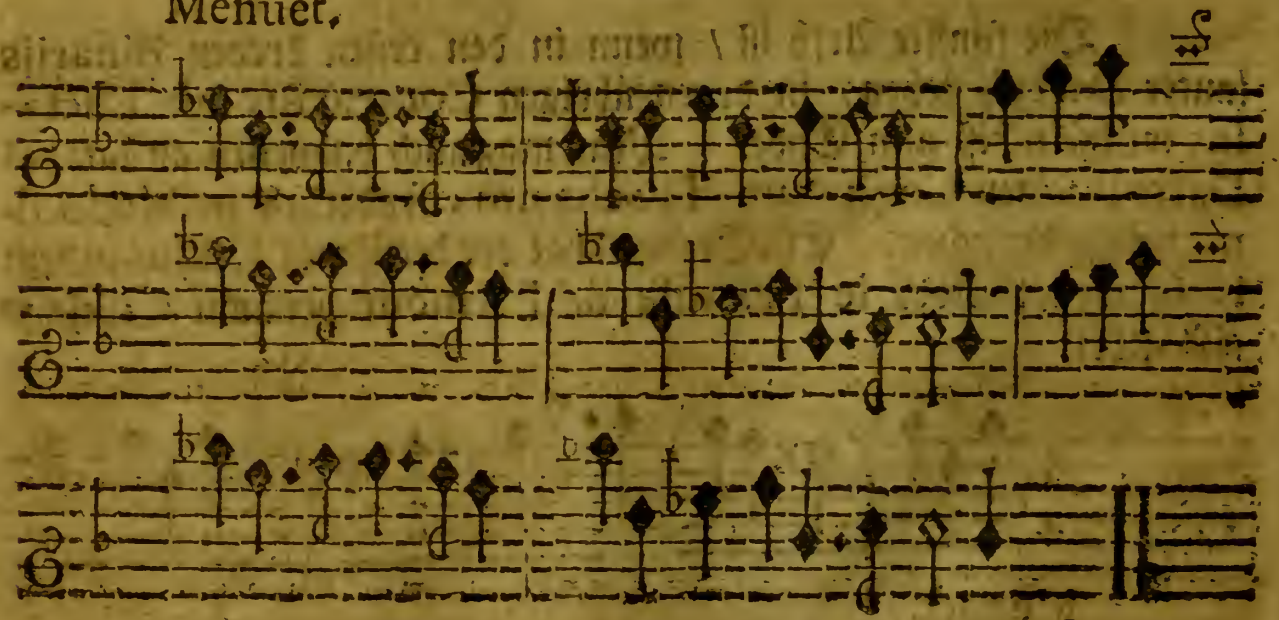
Menuet.



Dergleichen Arthen und Verwechselungen der beyden Pedum kan man noch viel haben / worvon wir ein ander mahl mehr reden wollen.

Jetzo will ich nur noch ein Trichronium Dactylico-Contrarium des besagten Lullii vorstellen / in welchen in allen Ternariis ein Contrarius zwischen zween Dactylos gesetzt ist / da er denn auch den Modum finiendi mit einem Trochæo, als des Dactyli Cognaten / macht:

Menuet.



Was

Was von dieser Materia, ingleichen von der Zusammensetzung dreyer oder mehr Pedum noch möchte zu erinnern seyn / wollen wir spahren / biß wir von der Musica Rhythmica ex Professo handeln werden. Interim Sapienti sat, und wird diese Wissenschafft inexhaustam fermè copiam variandi geben.

Uber dieses hat diese Wissenschafft ihren sonderbahren Nutz in der Kunst die Affecten zu exprimiren.

Es wird aber ein solches Genus bißweilen durch eine gantze Speciem Cantionis gebraucht / bißweilen aber werden etliche Genera in eâdem Cantionis Specie conjungiret: Bißweilen menget man auch eine dergleichen Melodiam Ligatam in Solutam mit ein / welches alles in Beliebung des Compositoris stehet / der sich nach der Natur Cantionis, den Text und Affecten / so exprimirt werden soll / richtet.

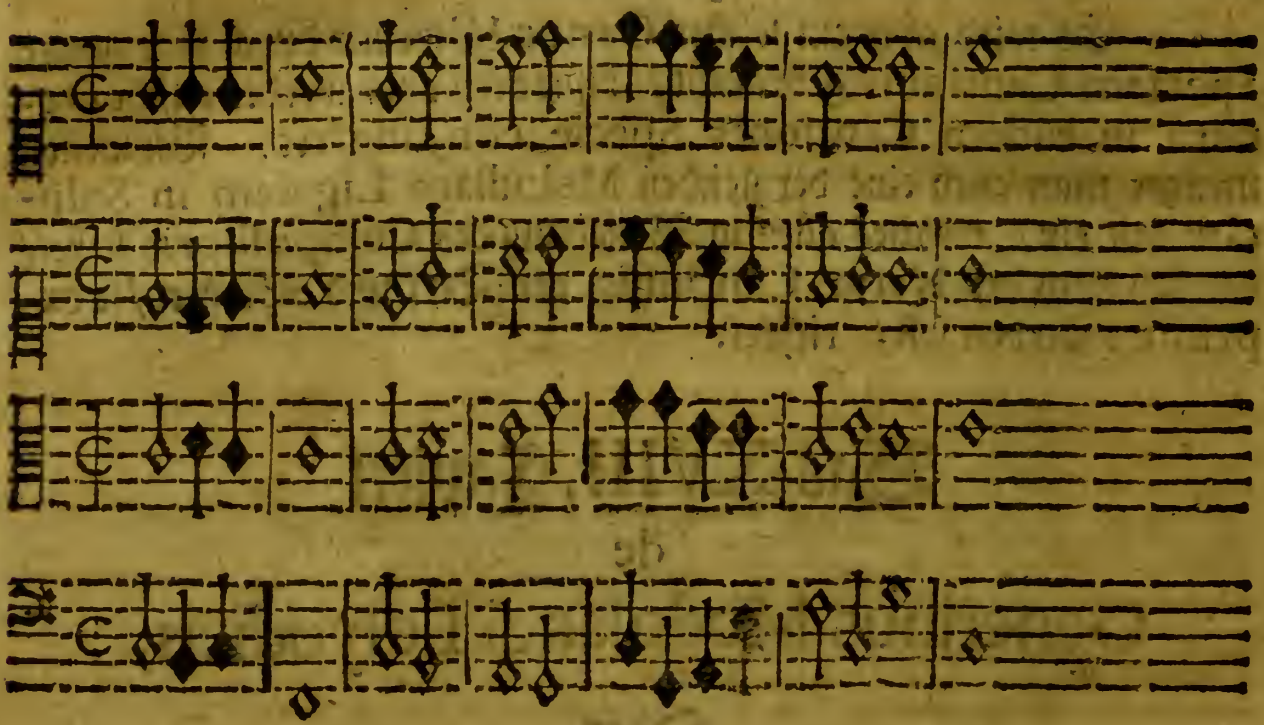
Das XVIII. Capitel
de
Generibus Modulandi Polyodicis,
Oder
von
Mancherley Contrapunct.

Ich wende mich nun zu denen Generibus Modulandi Polyodicis, welche ihr Absehen auff alle Stimmen zugleich haben / und sonsten Genera Modulandi respectu Compositionis, oder insgemein Voce barbarâ Contrapuncti genennet werden.

Dieser Generum seyn drey: Simplex oder Æqvale, Coloratum und Floridum oder Fractum.

Genus Simplex oder Æqvale der gleichgehende Contrapunct ist / wenn alle Stimmen gleich / oder eine so geschwind / als die andere / in lauter Concordantien fortgehen / wird insgemein Contrapunctus Simplex oder Æqvalis genennet.

Exemplum.



Demodocus: Mein Herr Euclides, wenn in diesem Genere gantz keine Ungleichheit / auch keine Dissonantien statt haben / wie werden denn die Clausulæ Formales gemacht / die da gemeiniglich Syncopen in sich haben sollen?

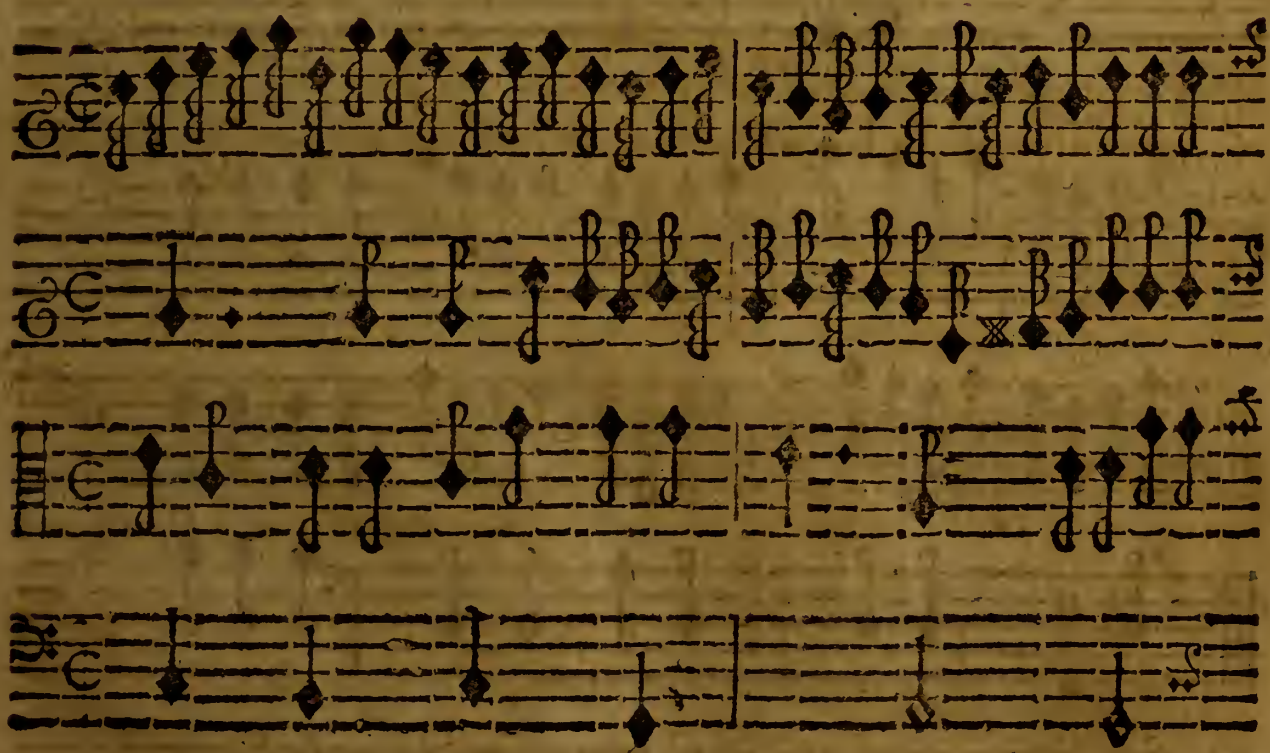
Euclides: Eine dergleichen geringe Ungleichheit und Abweichung wird nicht geachtet / und also wohl zugelassen / und hat das Genus seinen Nahmen à potiori.

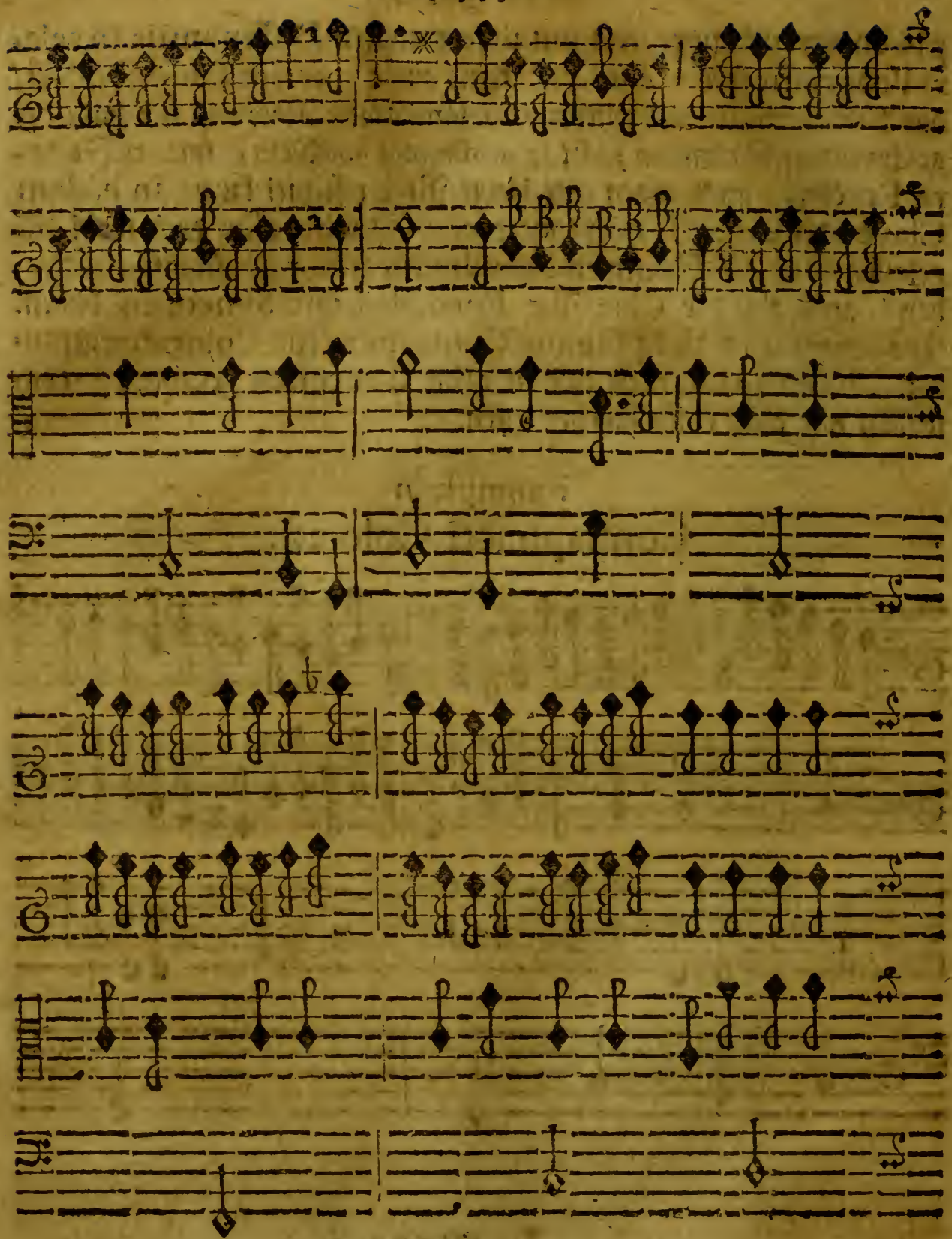
Das Genus Polyodicum Coloratum ist das Medium zwischen dem Æqvali und Fracto, und gehen die Stimmen mit Figuren und Schematoidibus Perfectis und imperfectis ma-

gis

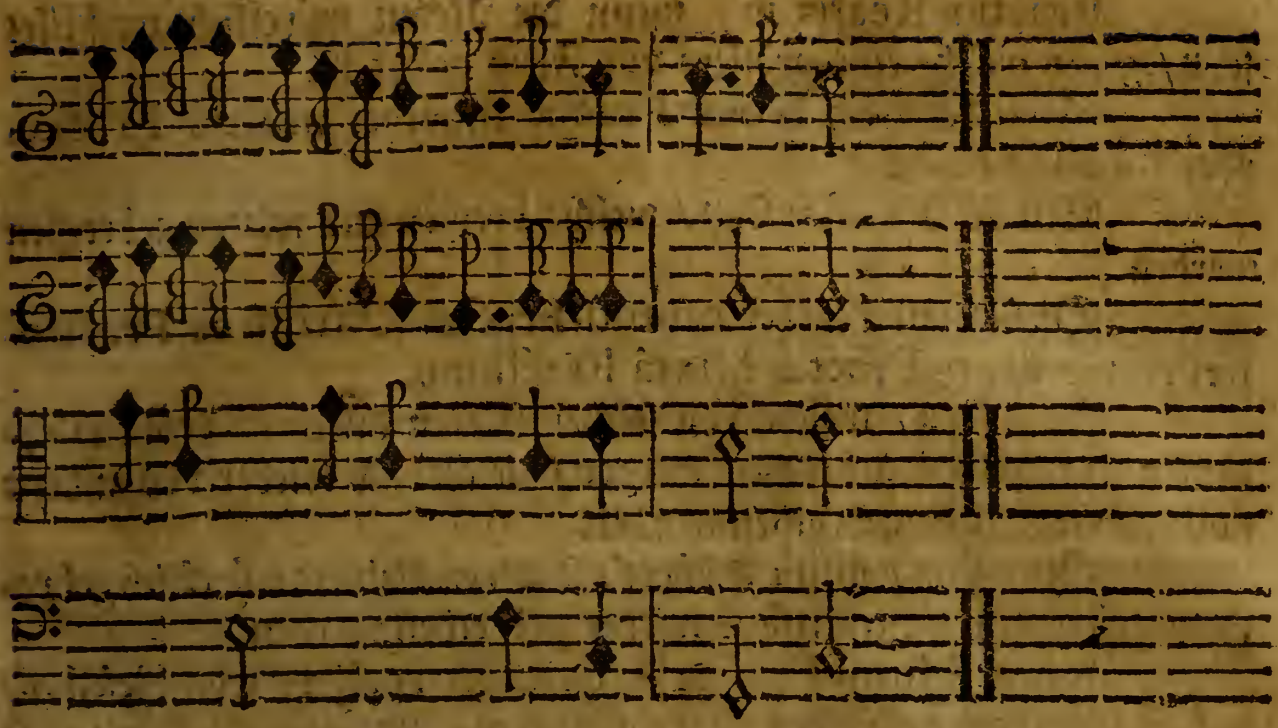
gis congruis ausgezieret mit untermengten Dissonantiis in celeri Progressu fort / also / daß keine einen gewissen Choral führet / das Fundament mehrentheils die langsamen Noten in sich hat / die geschwinden Stimmen nicht so geschwinde wechseln / wie in Genere Fracto, auch gegen eine lange Note offt viel kurtze in eâdem Clave oder diversis gesetzt werden. Es wird aber doch wohl zugelassen / daß die Stimmen bißweilen ein wenig gleichmäßig fortgehen / auch daß die Clausulæ Formales ihre Syncopen haben. Insgemein wird dieses Genus Contrapunctus Coloratus genennet. Exempla werden fast in allen Concerten gefunden / doch wollen wir auch eines hierher setzen.

Exemplum
Contrapuncti Colorati:





Das



Das Genus Polyodicum Fractum ist / entweder mit einem gewissen Choral oder ohne Choral.

Genus Polyodicum Fractum mit einem gewissen Choral ist / wenn eine Stimme einen gewissen Choral führet / und die andern mit Notis diversæ Qvantitatis fortgehen. Exempla seyn fast an allen Orten anzutreffen. Herr Phrynis hat auch eins in Cantione, super Flumina Babylonis.

Genus Polyodicum Fractum ohne Choral ist / wenn die Stimmen Notis Fractis und Contrapositis mehrentheils mit kurtzen Fugis und Imitationibus dergestalt fortpassiren / daß die Fractiones bald in dieser / bald in einer andern Stimme zu finden seyn.

Hier ist zu mercken / daß die Fractio [das Brechen] zweyerley sey / entweder Extrinseca oder Realis.

Fractio Extrinseca ist / wenn die Nota nicht würcklich / sondern nur durch den Gegensatz einer andern / so nicht zugleich anfänget / gebrochen wird.

Fra-

Fractio Realis ist / wenn die Noten würcklich zertheilet seyn / gegen welche eine grössere mit Fleiß gesetzt ist.

Seyn demnach Notæ Fractæ entweder mutuò-Fractæ, oder solùm-Fractæ.

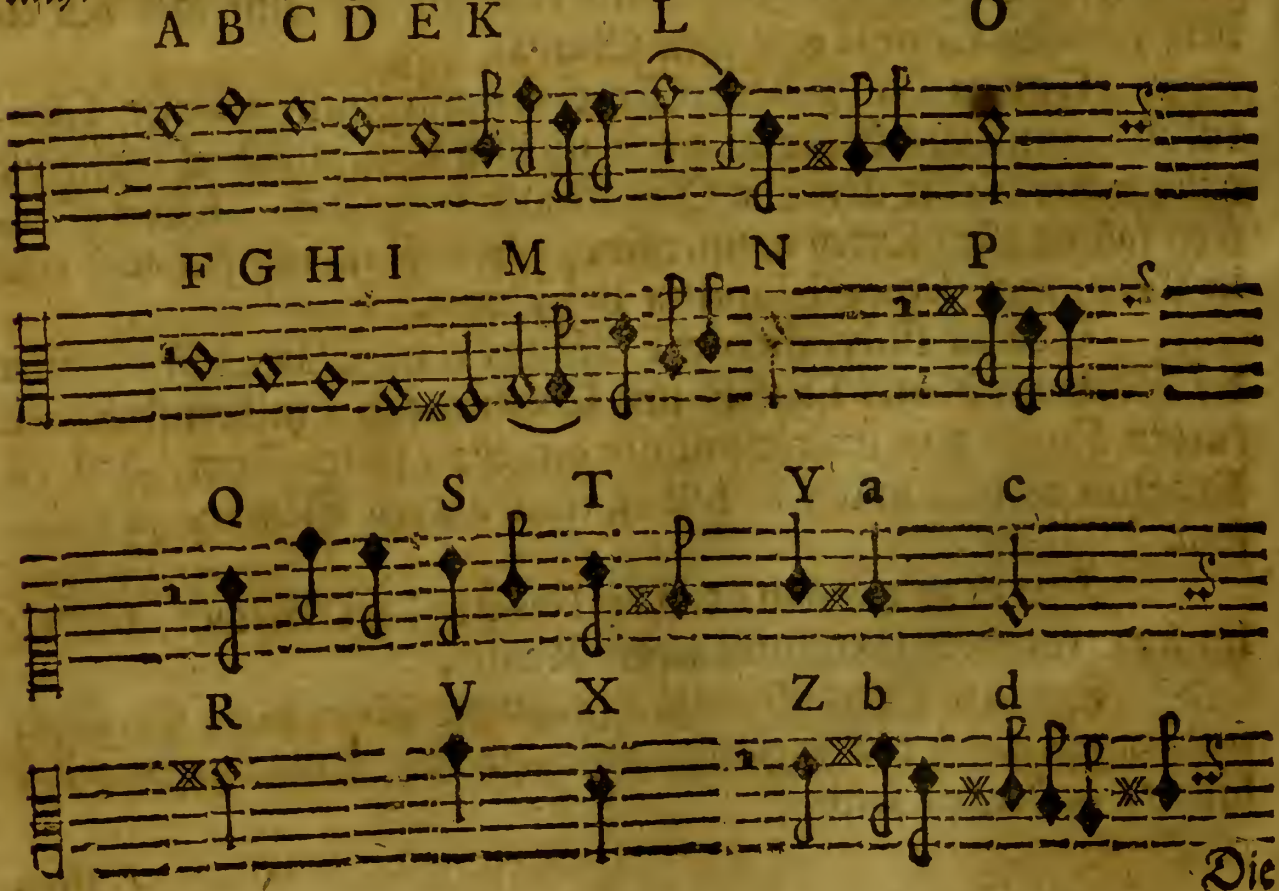
Mutuò Fractæ seyn / welche brechen und wieder gebrochen werden.

Diese seyn entweder mutuò-Fractæ Extrinsecæ Fractione, oder mutuò-Fractæ Mixtâ Fractione.

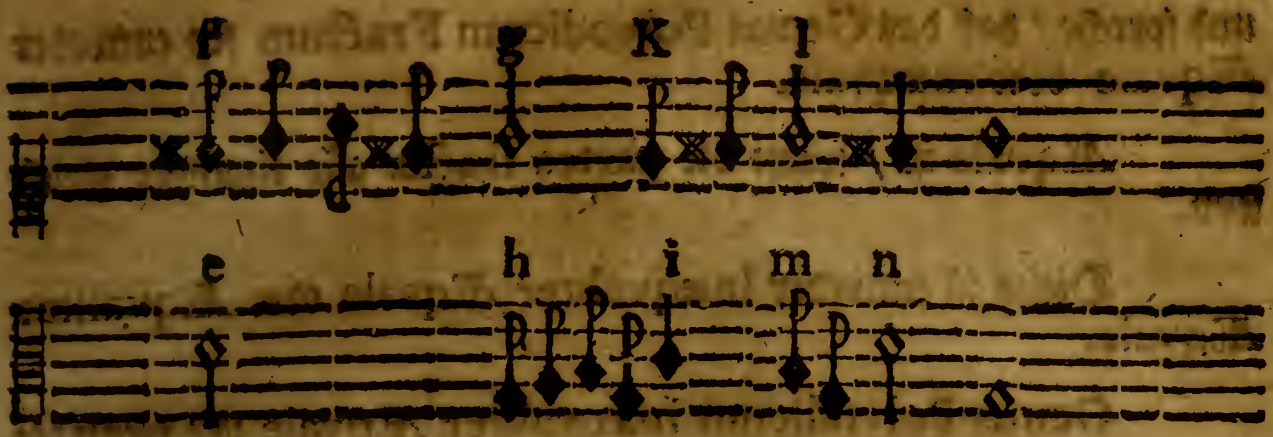
Jene seyn / welche von solchen Noten durch ungleichen Gegensatz extrinsecè gebrochen werden / die alsbald wieder von andern auff gleiche Weise gebrochen werden.

Diese seyn / wenn grössere / so gegen kleinere würcklich gebrochene gesetzt seyn / extrinsecè wieder gebrochen werden.

Notæ solum-Fractæ & qvidem realiter seyn dieselben / welche würcklich gebrochen seyn / und denen eine grössere Note / so nicht extrinsecè gebrochen wird / entgegen gesetzt ist. Ex. gr.



Die



Die Noten A B C D E und F G H I seyn Mutuô-Fractæ Fractione Extrinsecâ, und also auch Mutuò-Contrapositæ: L M N O P Q R Y Z seyn Mutuò-Fractæ Fractione Mixtâ: Hergegen Notæ K S T b d f h k m seyn Solùm-Fractæ realiter. Die Fractio von A biß E und von F biß I geschicht in Secundas partes; Hernach von K M biß l m in Octavas, und endlich l n in qvartas.

Hieraus ist leicht zu sehen / was Notæ Contrapositæ seyn / nehmlich alle die jenigen / so da grösser seyn / als die Partes fractæ.

Diese seyn entweder Æqvales, Gleiche / oder Inæqvales Ungleiche.

Gleiche seyn A B C D E F G H I: Item M und L, wie auch O und R: Also auch V X Y a; Item c e g. Ungleiche seyn E M, R V, il.

Weil die Contrapositæ L M und dergleichen von denen N O R, und dergleichen wenig unterschieden / und dem Gehöre keine Ungleichheit verursachen wegen der Differenz, so gleichsam abgebrochen wird: Werden sie denen N O R æqval geachtet / und passiren also zugleich in Genere Polyodico Fracto æqvaliter æqvali.

Nachdem ich nun diese nothwendige Erinnerungen von denen Notis Fractis und Contrapositis gethan / so fahre ich weiter fort

und spreche / daß das Genus Polyodicum Fractum sey entweder Æqvale oder Inæqvale.

Æqvale ist / wenn die partes fractæ alle einander gleich seyn.

Dieses ist entweder Inæqvaliter Æqvale oder Æqvaliter Æqvale.

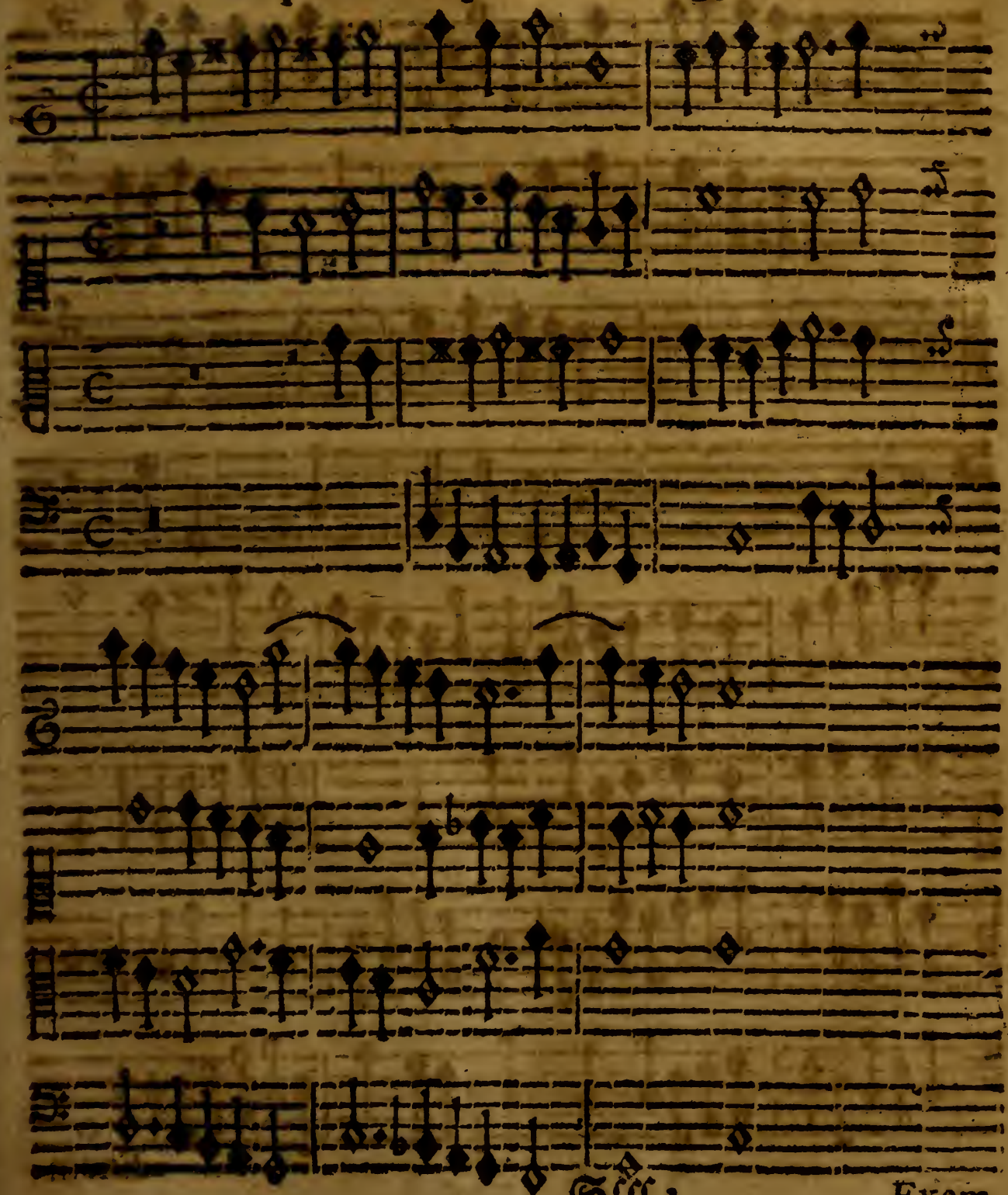
Genus Polyodicum Inæqvaliter Æqvale ist / wenn die partes fractæ einander gleich / die Contrapositæ aber einander ungleich seyn.

Umb die Variationes zu haben / so dieses Genus giebet / ist zu wissen / daß die Fractio geschehe entweder in Vulgari Proportione, da der Divisor Notarum allezeit oder continuirlich Numerus Binarius ist / oder in Proportione Tripla, oder in Sesqvialtera Minore, oder in Sesqvialtera Minima.

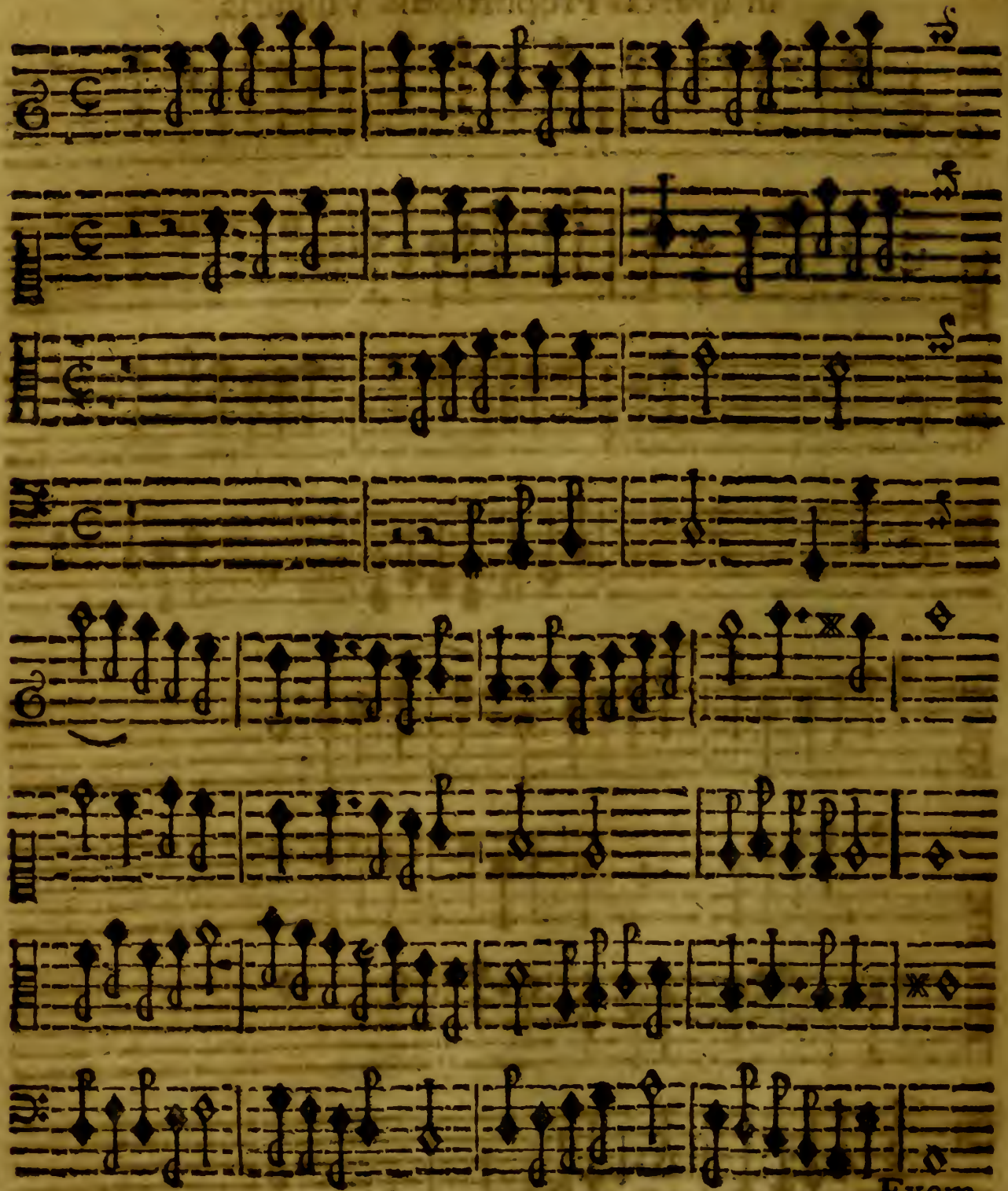
Durch das Wort Tripla verstehe ich hier nicht nur Triplam propriè ita dictam; Sondern auch Sesqvialteram Majorem und Subsesqvitertiam, in welchen der erste Divisor Numerus Ternarius ist.

Fractio so in Proportione Vulgari geschicht / geschicht entweder in Secundas oder Qvartas oder Octavas oder decimas Sextas.

Exemplum
Contrapuncti Floridi seu Fracti Inæqvaliter Æqvalis in qvartas Proportionis Vulgaris.

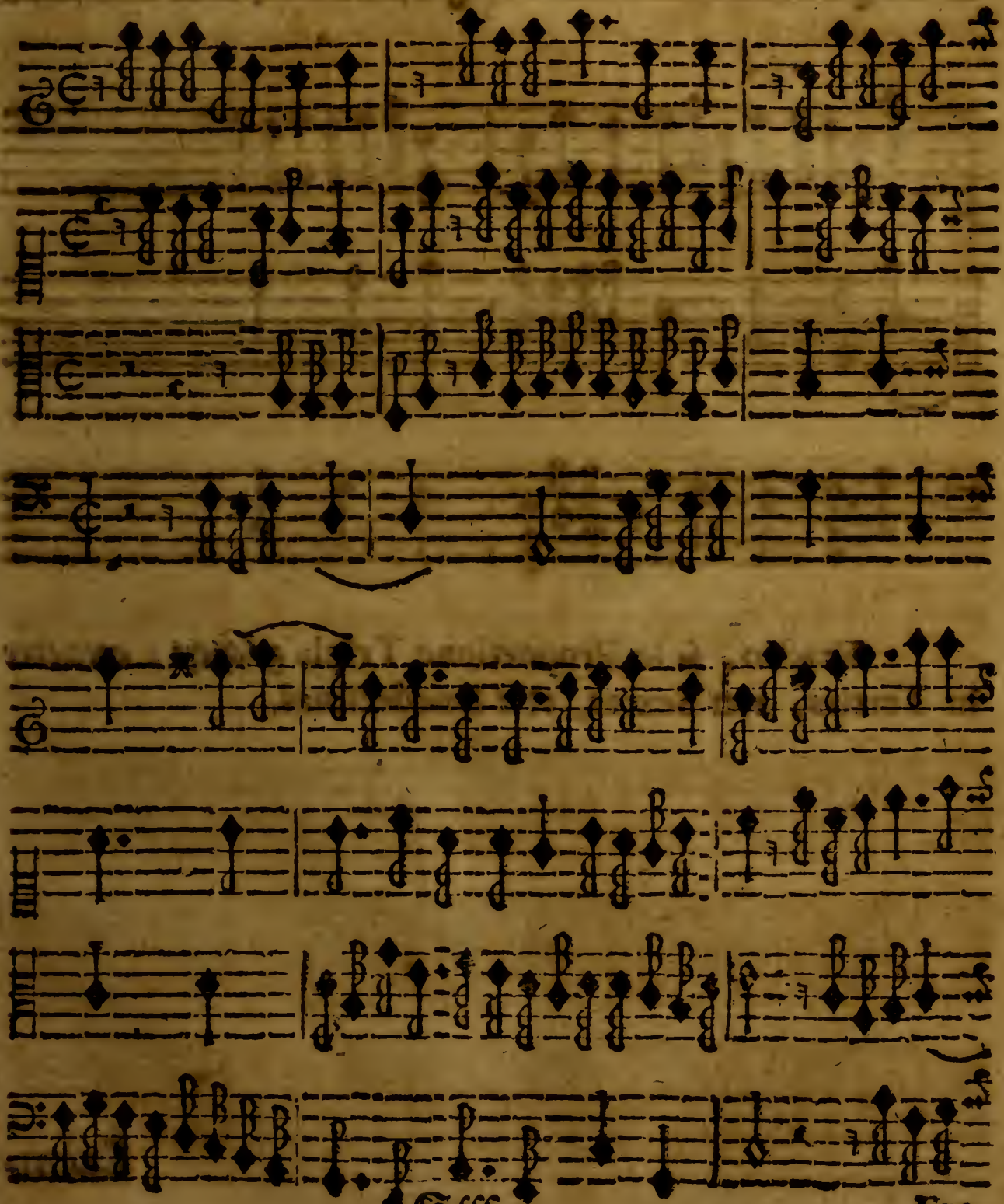


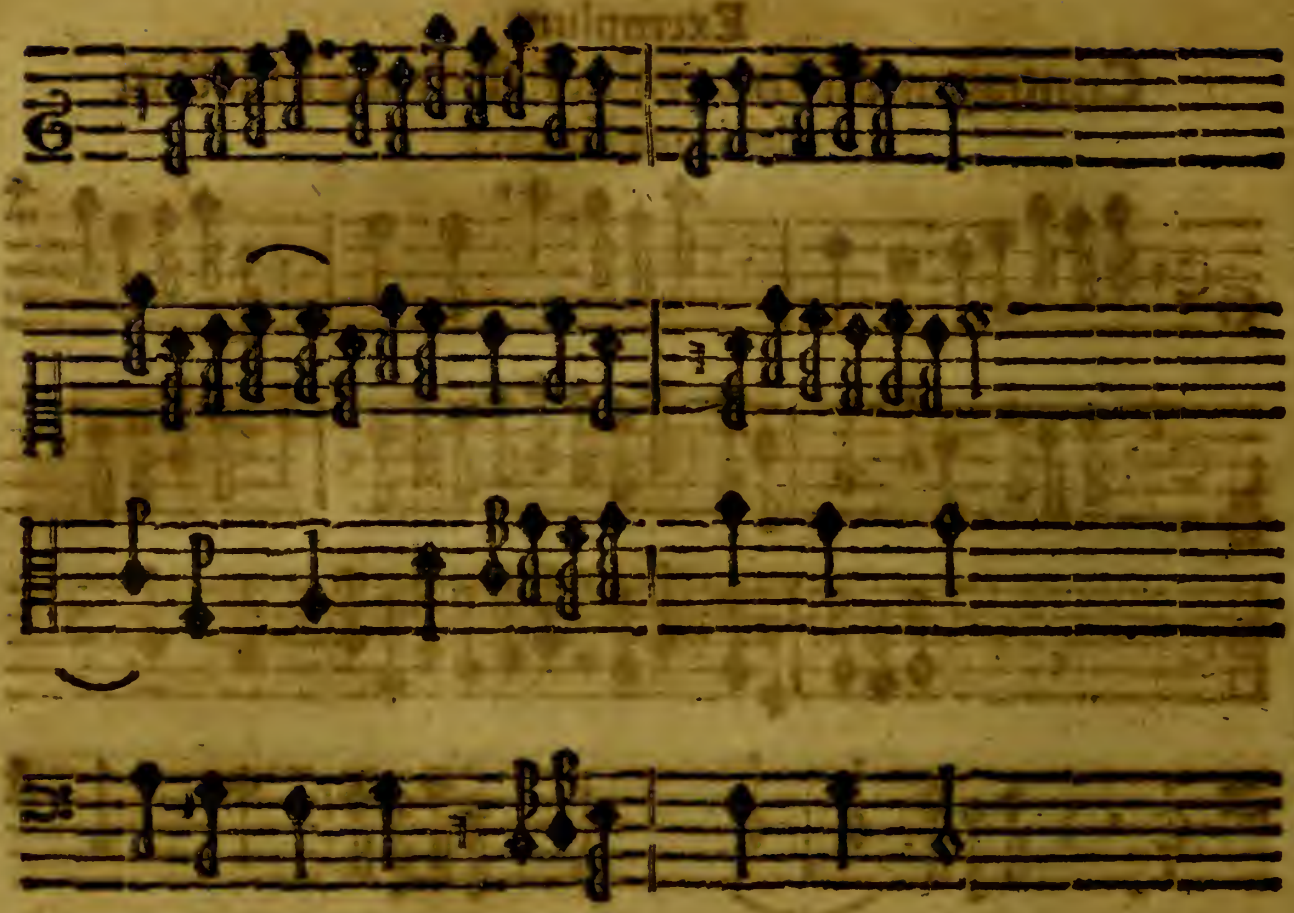
Exemplum.
Contrapuncti Fracti Inæqvaliter Æqvalis in Octavas.



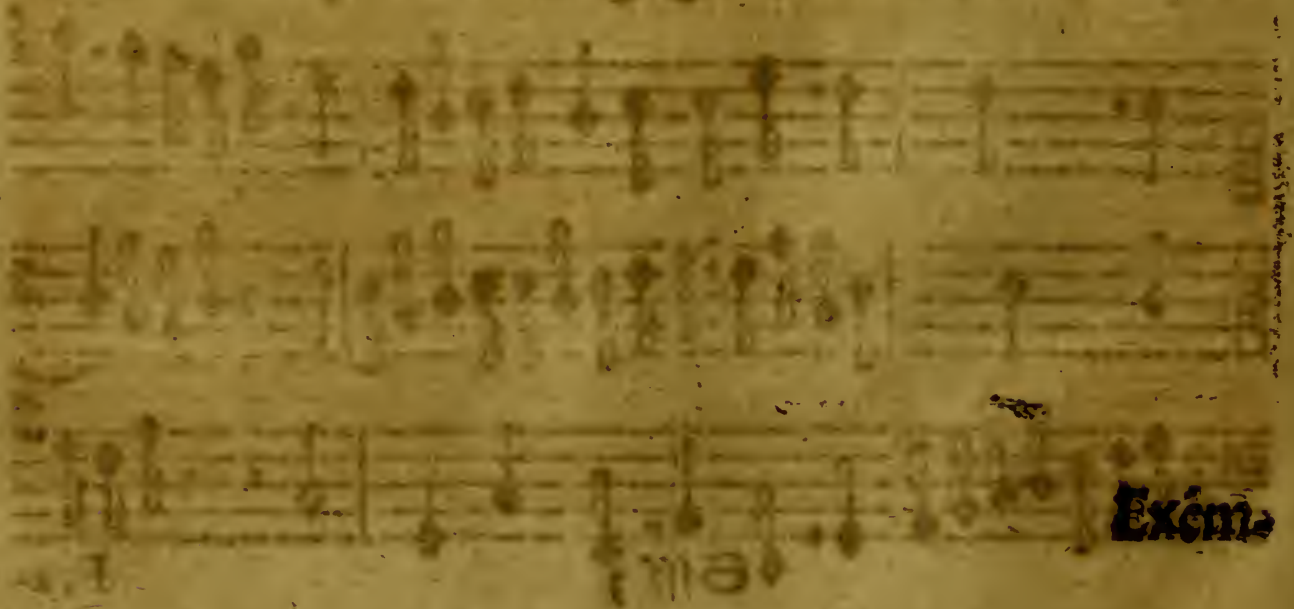
Exem-

Exemplum Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in decimas sextas:



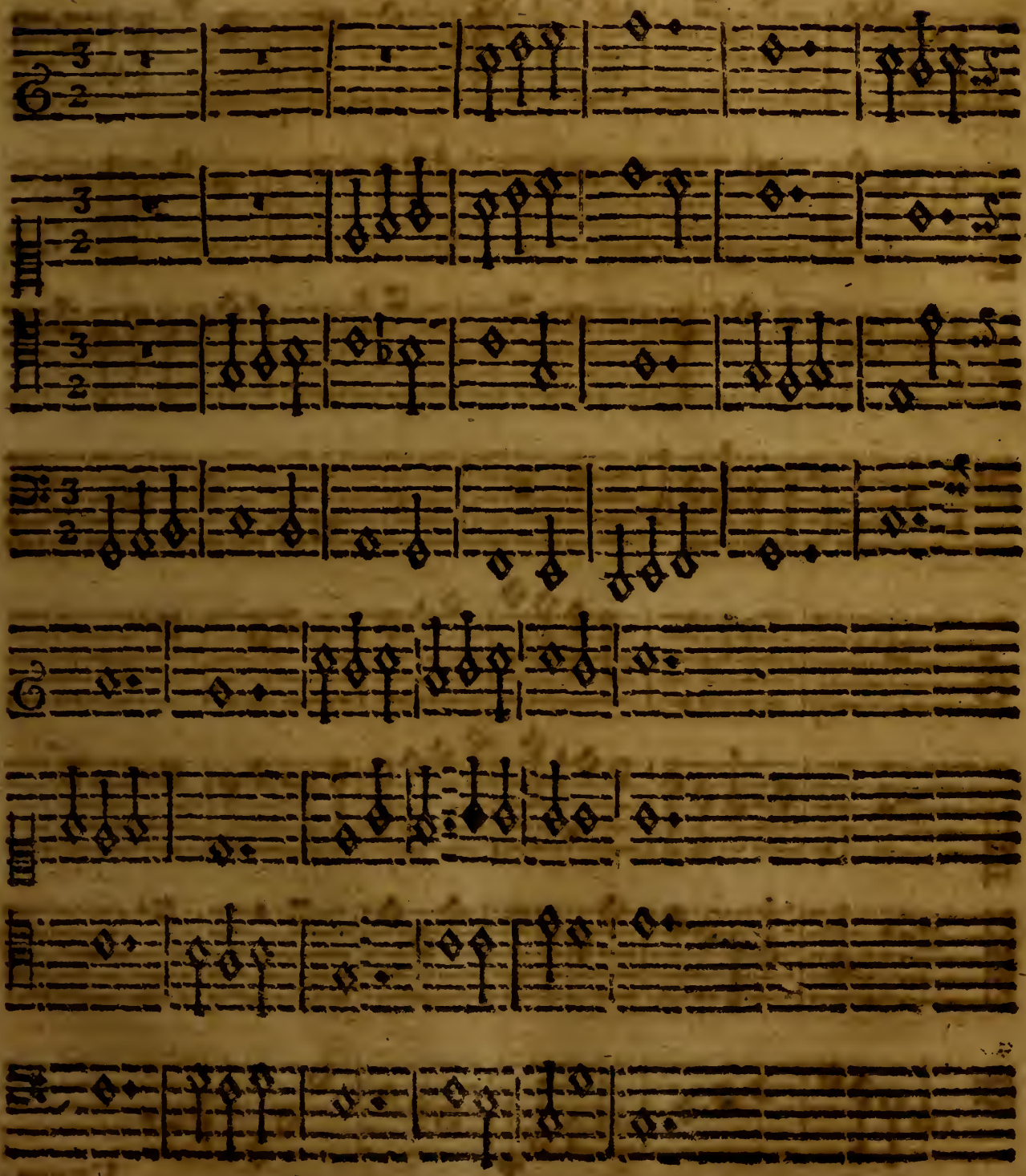


Fractio, so in Proportione Tripla geschicht / entweder in Tertias, oder Sextas, oder Duodecimas.



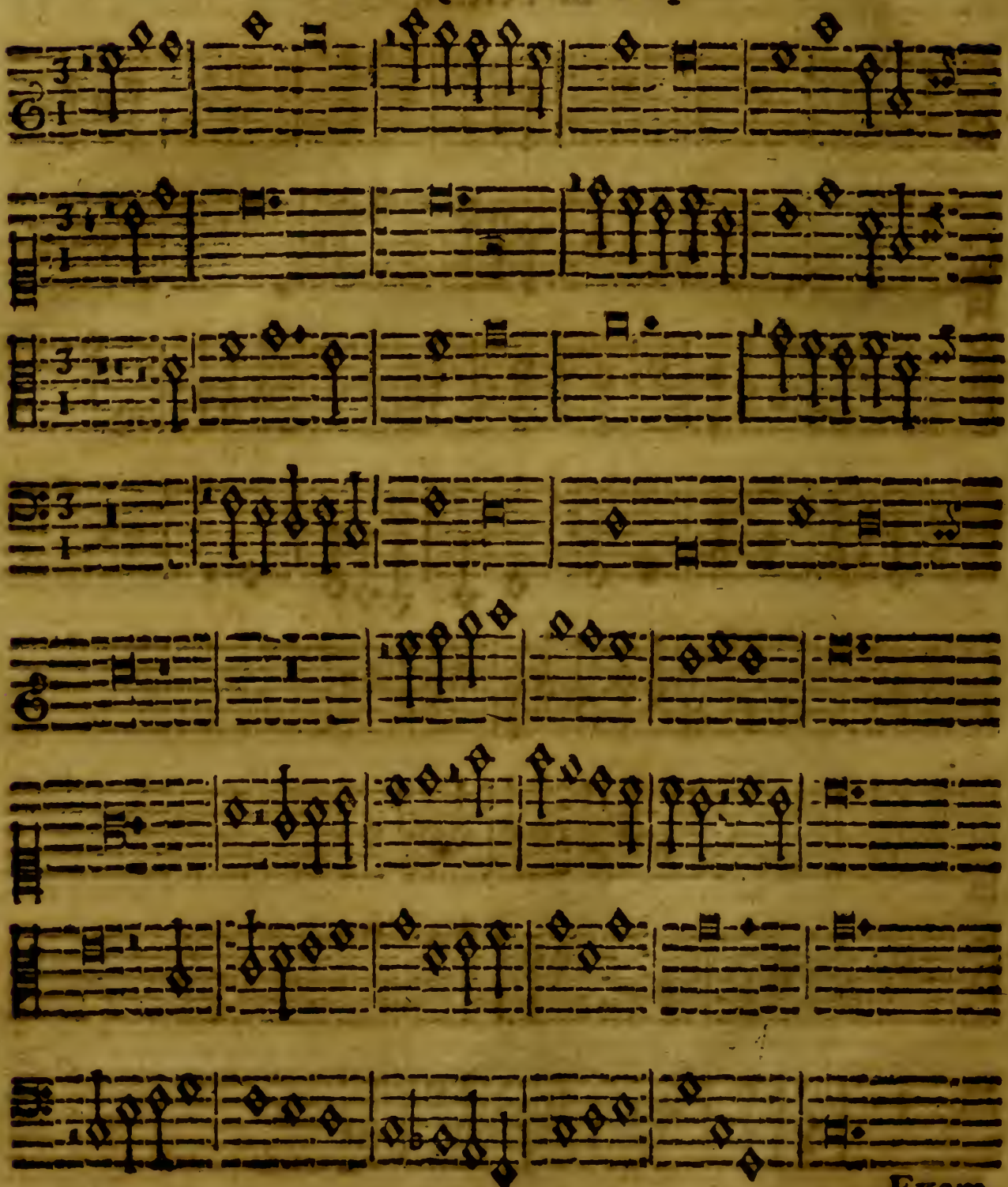
Exem-

Exemplum Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Tertias.



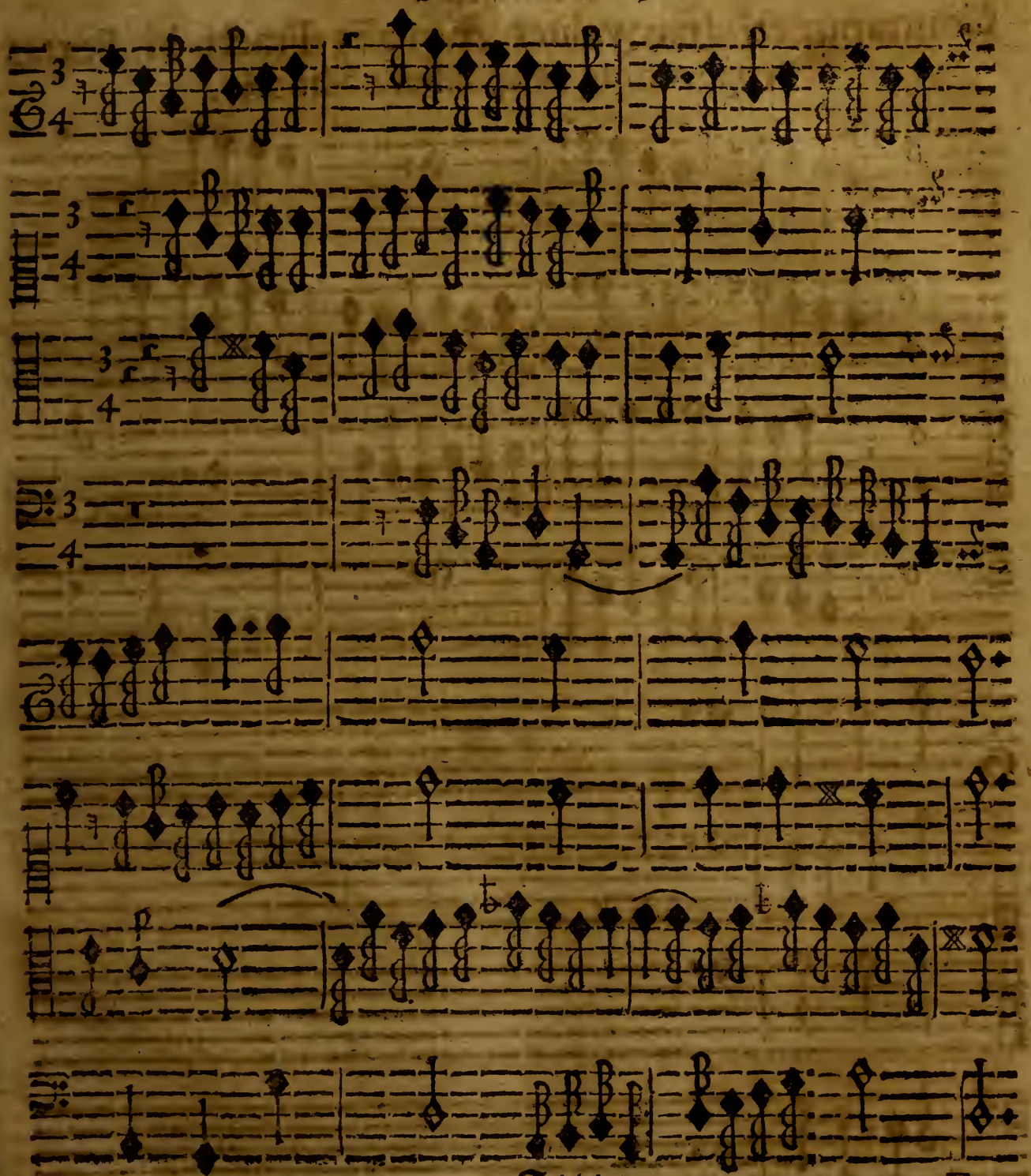
Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas Proportionis Triplæ:



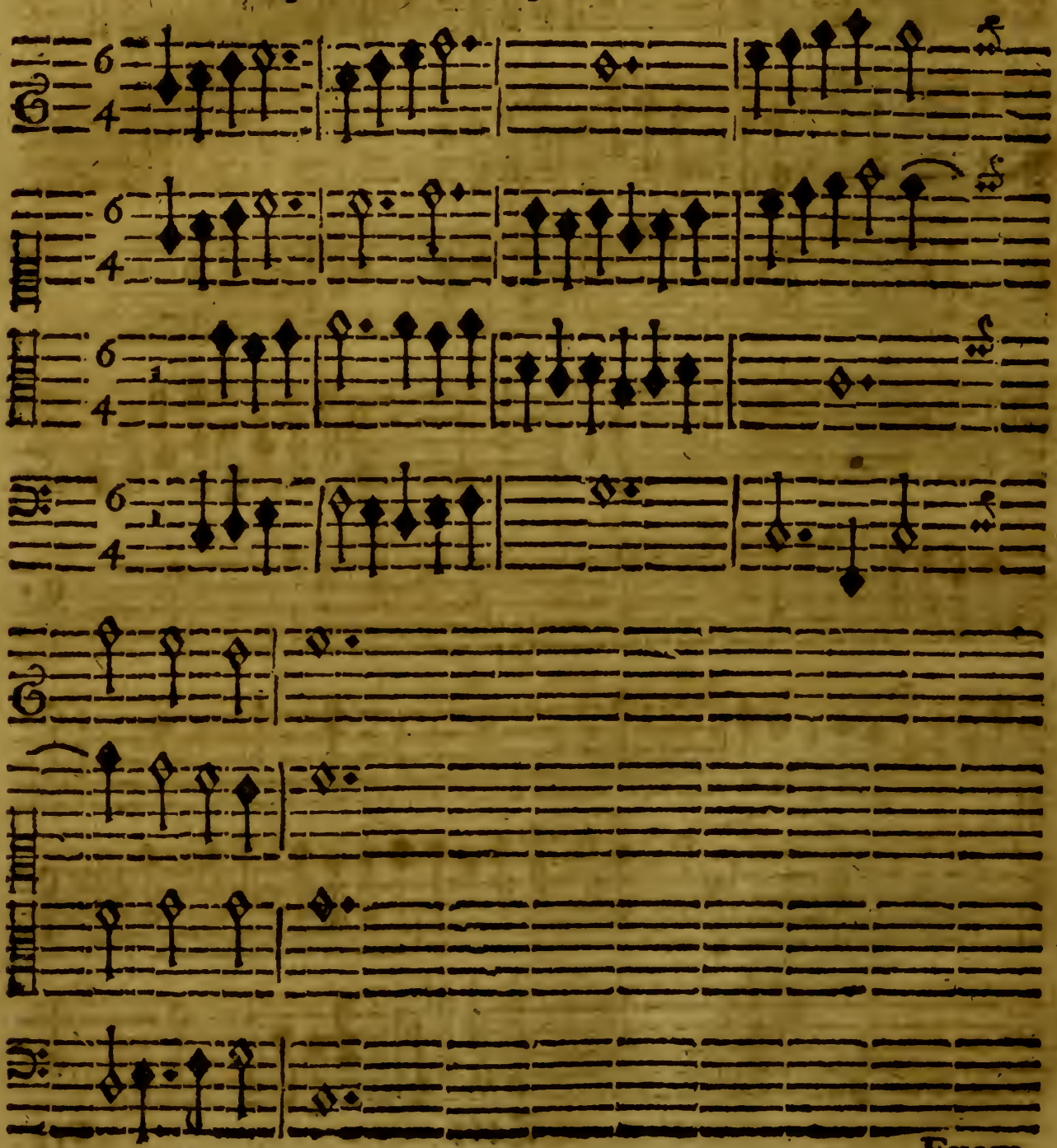
Exem-

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter æqvalis Fracti in duodecimas Proportionis Triplæ:



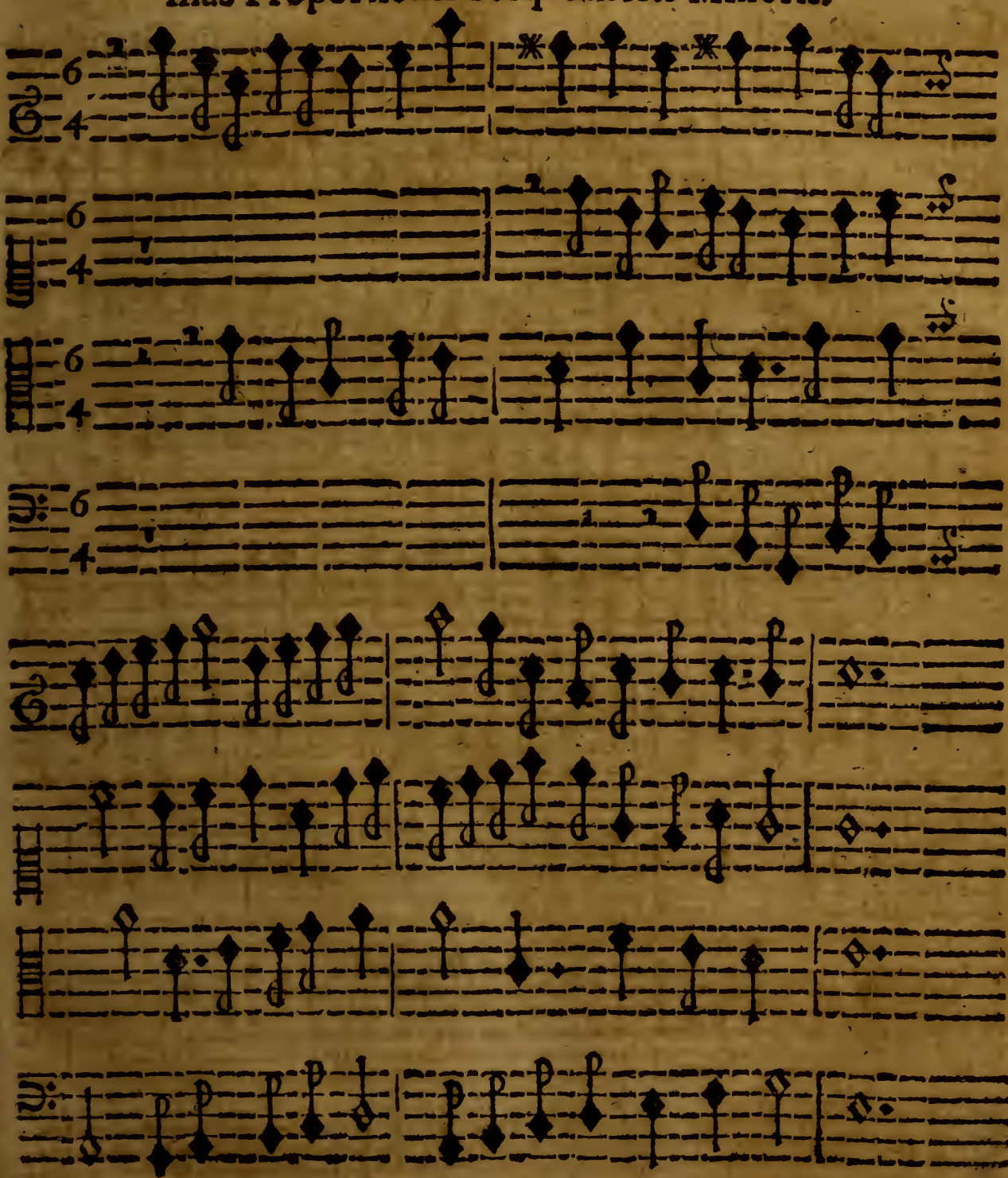
Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minore geſchicht entweder in Sextas oder Duodecimas oder Vigeſimas qvartas.

Exemplum
Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas Proportionis Sesqvialteræ Minoris:



Exem-

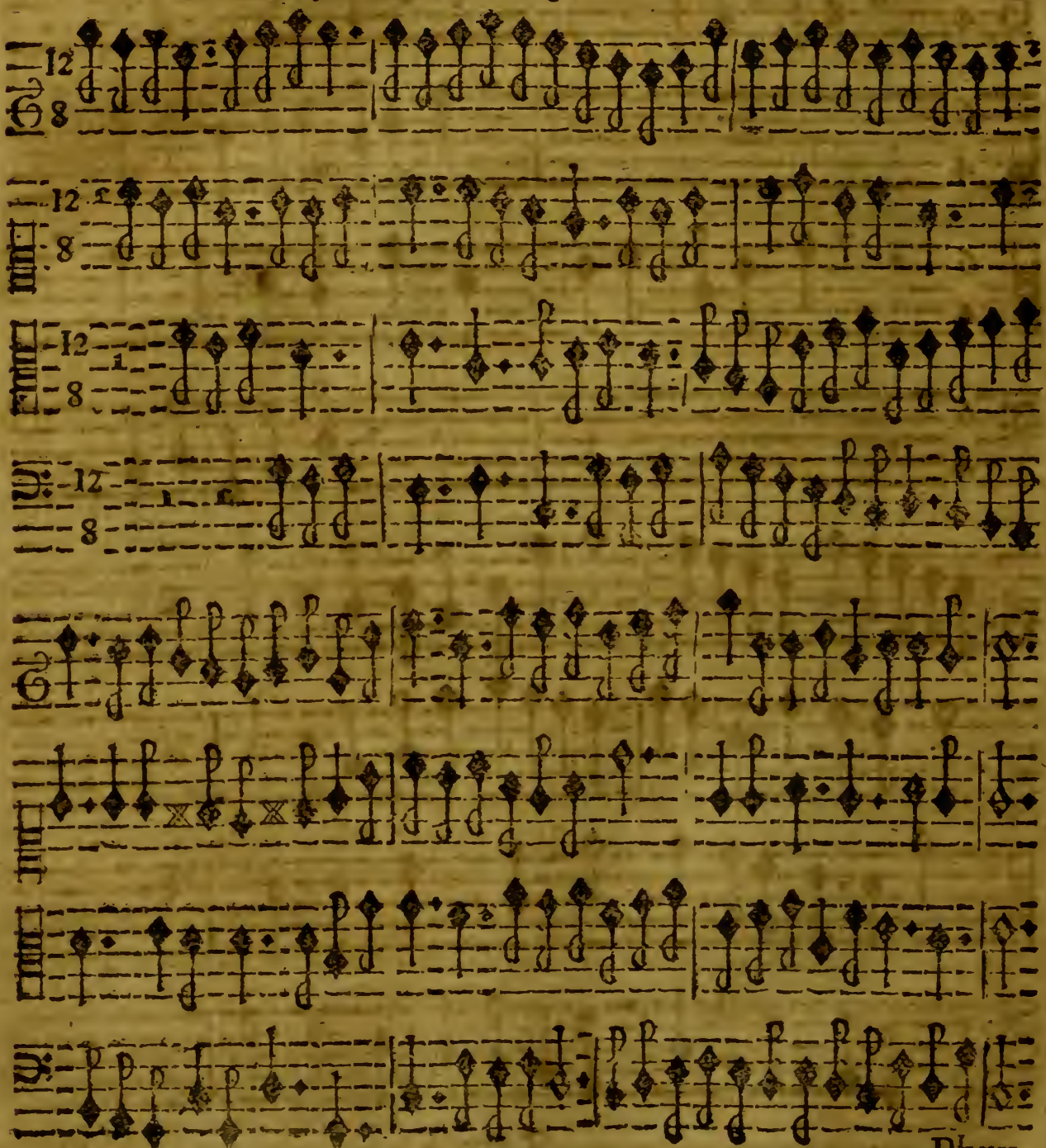
Exemplum Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Duodecimas Proportionis Sesqvialteræ Minoris.



Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minimâ, geschicht entweder in Duodecimas oder Vigesimas qvartas.

Exemplum

Contrapuncti Inæqvaliter Æqvalis Fracti in Duodecimas Proportionis Sesqvialteræ Minimæ:



Phry-

Phrynis: Mein Herr Euclides, er vergebe mir / daß ich ihm in die Rede falle. Ich befinde in seinen gegebenen Exempeln etliche Unreinlichkeiten der Composition, die von meinem gewesenen Præceptore, dem Herrn Rhœto nicht für gut gehalten werden. Dannenhero möchte ich gerne wissen / ob er solche mit Fleiß gesetzet / oder ob er es nur versehen?

Euclides: Mein Herr Phrynis, es ist möglich / daß der allerfürtrefflichste Künstler etwas versehe / warumb nicht ich / der ich mich für den Geringsten achte? Man kan aber aus Durchsehung der gantzen Composition leicht mercken / ob einer aus Unwissenheit oder aus Versehen unrecht gesetzet. Ist es aus Unwissenheit geschehen / so ist es dem Componisten eine Schande / daß er sich eines Dinges unterwindet / welches er nicht verstehet. Ist es aber nur ein Versehen / so soll man es dem Autori billig zu gute halten: Angesehen ein Mensch sehr leicht irren kan / und kein einiger zu finden / der nicht bißweilen einen Fehl-Tritt thäte: Wie ich denn gar leicht beweisen könnte / daß auch die allerberühmtesten Componisten bißweilen geirret / wenn ich es nicht für überflüßig / ja auch für unverantwortlich hielte: Angesehen es eher dem Momo und Zoilo zukommet / aus vielen guten Sachen etliche wenige Irrthümer auszuklauben / und durchzuhecheln / als einem bescheidenen Künstler. Diesem nach sage ich / daß es zwar seyn könte / daß ich geirret / weil ich nicht Zeit gehabt / die gegebenen Exempel mit sonderbahren Fleiß zu setzen. Doch seyn etliche geringe Unreinlichkeiten / die ich mit Fleiß nicht vermeiden wollen. Die Ursachen seyn diese: Erstlich / weil ich mir die Freyheit genommen / derer sich auch andere / und zwar Kunst-reiche und verständige Componisten gebrauchen. Zum Andern / weil meine Exempla vierstimmig / da ein Componist schon eine grössere Freyheit hat / als in drey- oder zweystimmigen Sachen. Drittens / weil in dem Contrapuncto Facto, wegen der grossen Beschwerlichkeit / allezeit eine grössere Freyheit zugelassen wird / als

sonsten: Sonderlich wenn die Partes Fractæ klein / da dann eine kleine und geringe Unreinlichkeit leicht dem Gehöre unvermerckt vorbey passiren kan / welche fürnehmlich auch durch die continuirlichen Fractiones verdeckt / oder auch wohl gar annehmlich gemacht wird. Ich begehre aber gleichwohl keine grössere Freyheit hierinnen zu behaupten / als die jenige / so Herr Rhœtus selbst denen Componisten nicht allerdings vor übel hält. Uber dieses gestehe ich gar gerne / und halte es gäntzlich dafür / ie reiner ein Contrapunctus Fractus ist / ie besser klinget er / und ie höher ist der Autor desselben zu schätzen. Soll also billig ein ieder Studiosus Melopœiæ sich befleißigen / die Reinlichkeit der Composition so viel in Acht zu nehmen / als immer möglich ist / auch in dem Contrapuncto Fracto. Wenn er aber mit sothaner Reinlichkeit nicht wohl zu rechte kommen kan / soll er billig nicht seinem eigenem Gehirne folgen / sondern zusehen / was andere / und zwar verständige und approbirte Componisten gethan / denen kan er alsdann wohl nachahmen. Jedoch soll er hierinnen auch diese Discretion gebrauchen / daß er nicht etwan das jenige nachthue / was sie übersehen. Will er ihm aber die Zeit nicht nehmen dergleichen berühmter Componisten Sachen abzusetzen / und sich darinnen zu ersehen: So mercke er nur das jenige / was Herr Rhœtus zwar nicht gar für rein hält / doch auch nicht gäntzlich verwirfft / dasselbige mag er in Contrapuncto Fracto ohne alle Scheu gebrauchen.

Demodocus: Mich deucht / ich werde mich nun ziemlich in den Contrapunctum Fractum Inæqvaliter Æqvalem finden können / möchte also auch gerne einen ausführlichen Bericht von dem Contrapuncto Fracto Æqvaliter Æqvali haben.

Euclides: Genus Polyodicum Fractum Æqvaliter Æqvale oder Contrapunctus Fractus Æqvaliter Æqvalis

ist /

ist / wenn nicht nur die Fractiones, sondern auch die Contrapositæ einander gleich seyn.

Es ist aber nicht nothwendig / daß alle Contrapositæ, die über einander stehen / auch einander gleich seyn; Sondern es ist genug / wenn zum wenigsten eine von denselben denen folgenden / sie mögen nun seyn in welchen Stimmen sie wollen / gleiche: Also / daß durch das gantze Genus oder vielmehr Harmonie dieses Generis allezeit eine von gewisser und gleicher Qvantitæt zu hören sey. Diese werden Contrapositæ Principales genennet. Die andern werden nicht attendiret / sondern mögen wohl gröſſer / oder kleiner seyn / nach Beliebung des Componisten / daher sie dann den Nahmen Neglectarum führen.

Die Contrapositæ Principales bestehen entweder in Duplici Tempore, oder in Uno Tempore, oder in Secundâ Temporis Parte, oder in Tertiâ, oder in Qvarta, oder in Sextâ oder in Octavâ.

Demodocus: Was nennet der Herr ein Tempus, zween Tact oder einen?

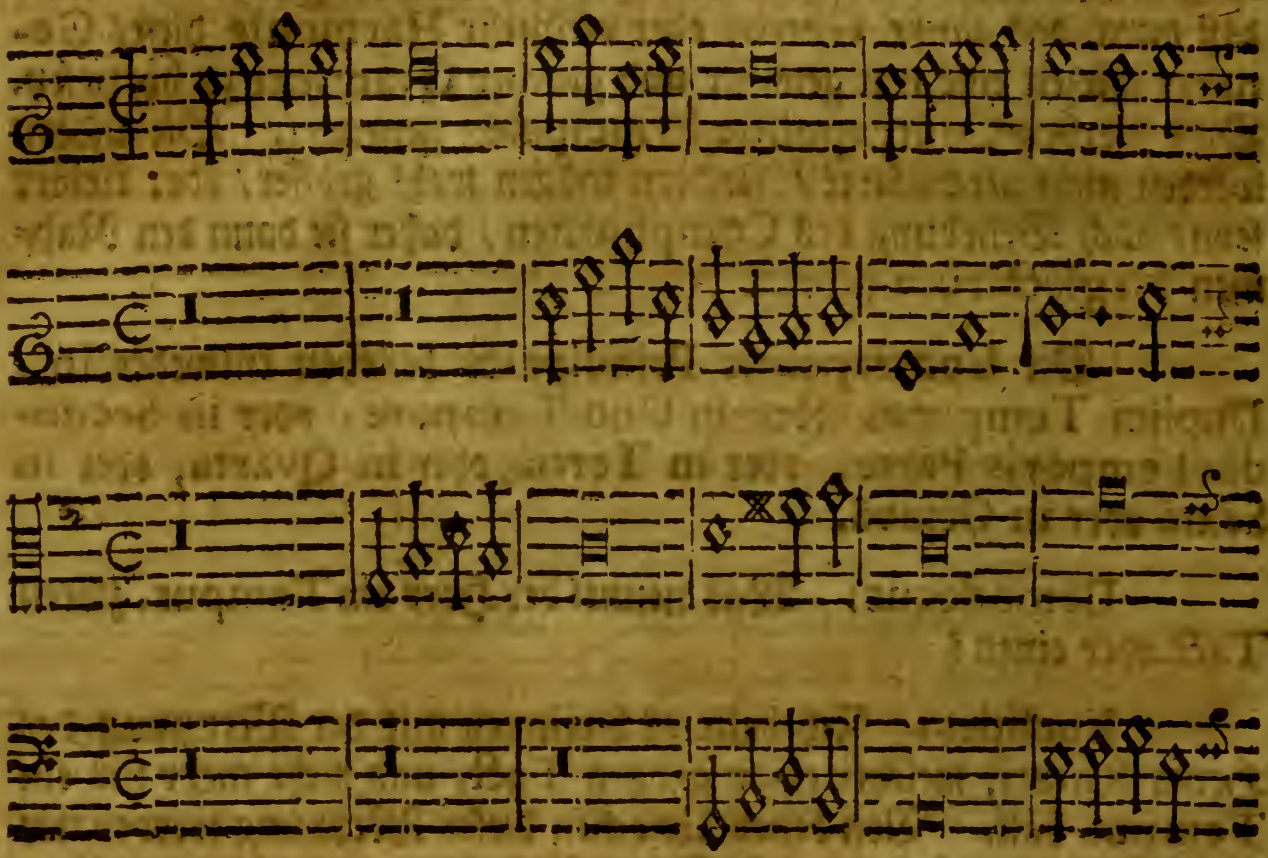
Euclides: Ich halte es hierinnen mit der Meynung des Herrn Rhœti, welcher einen gantzen Tact, und nicht mehr für ein Tempus hält. Von denen Ursachen dieser Meynung werden wir künfftig zu reden haben. Anietzo will ich gerne in unserer angefangenen Materiâ fortfahren / damit wir zu Ende kommen / ehe wir noch Formias erreichen.

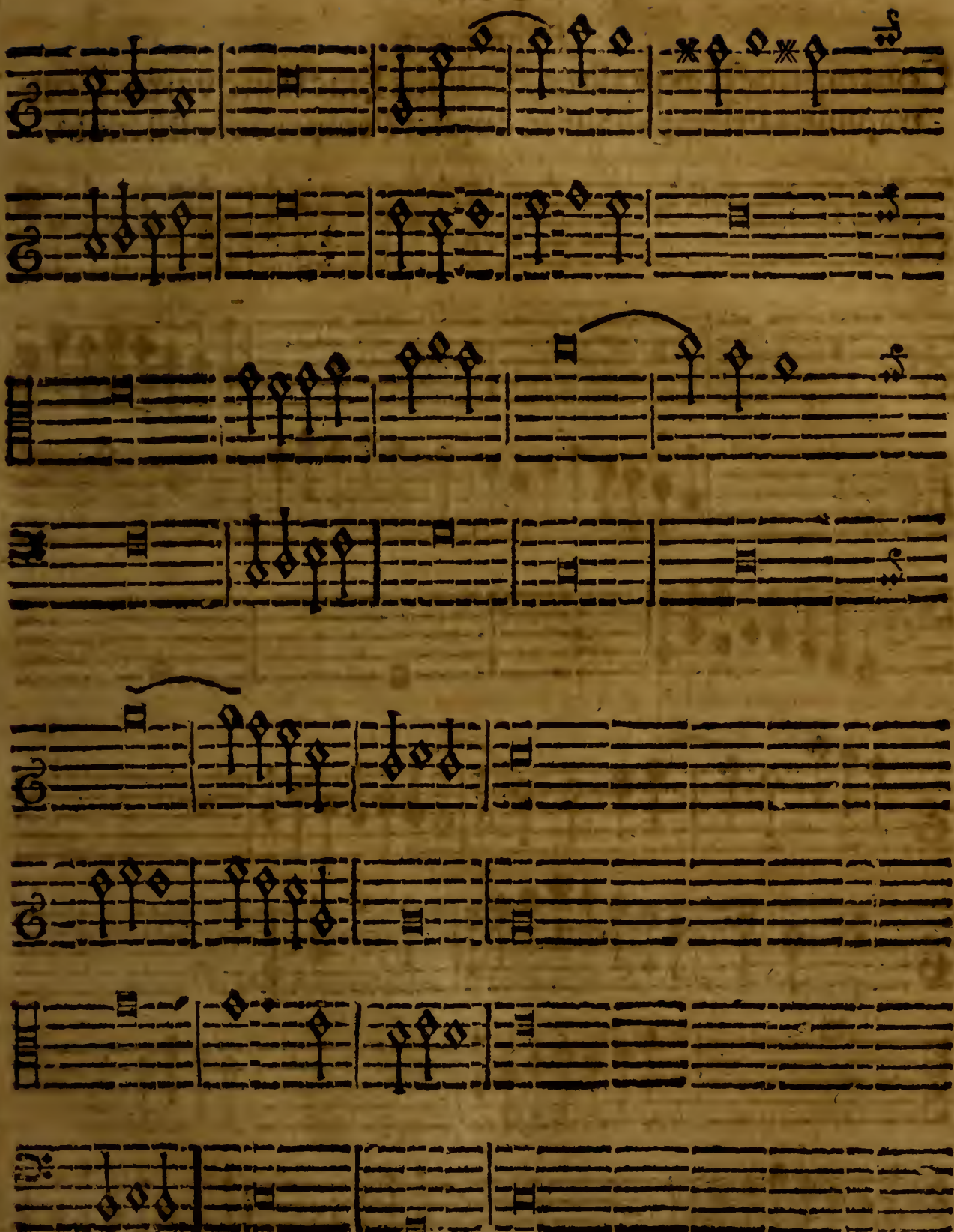
Sage demnach / daß / wenn die Contrapositæ Principales in duplici Tempore bestehen / die Fractio in Proportione Vulgari geschehe entweder in Secundas oder Qvartas, scil. Temporis Partes.

Exem-

Exemplum

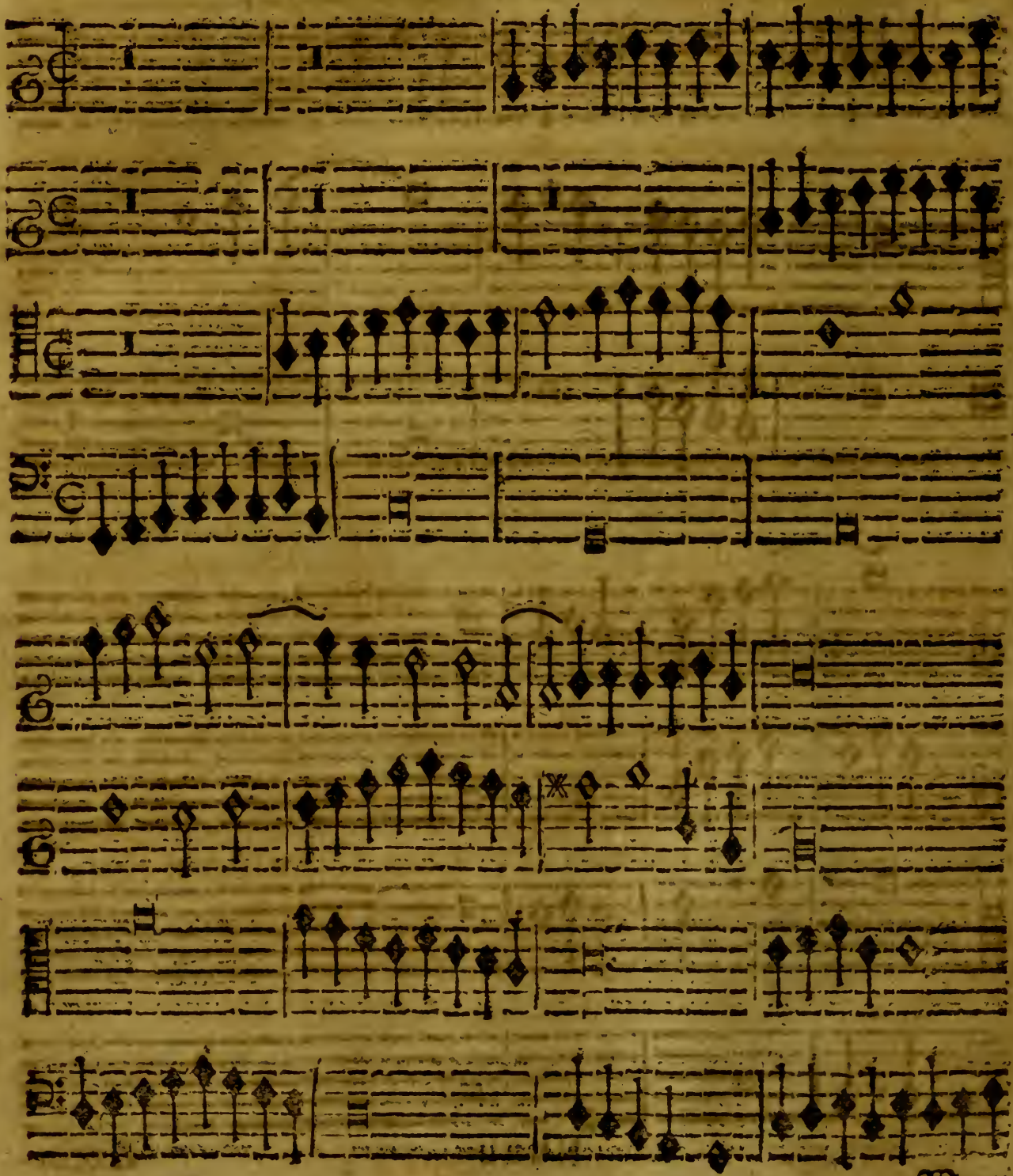
Contrapuncti Fracti Æqvaliter Æqvalis in Secundas Contrapositis Principalibus in duplici Tempore Consistentibus.



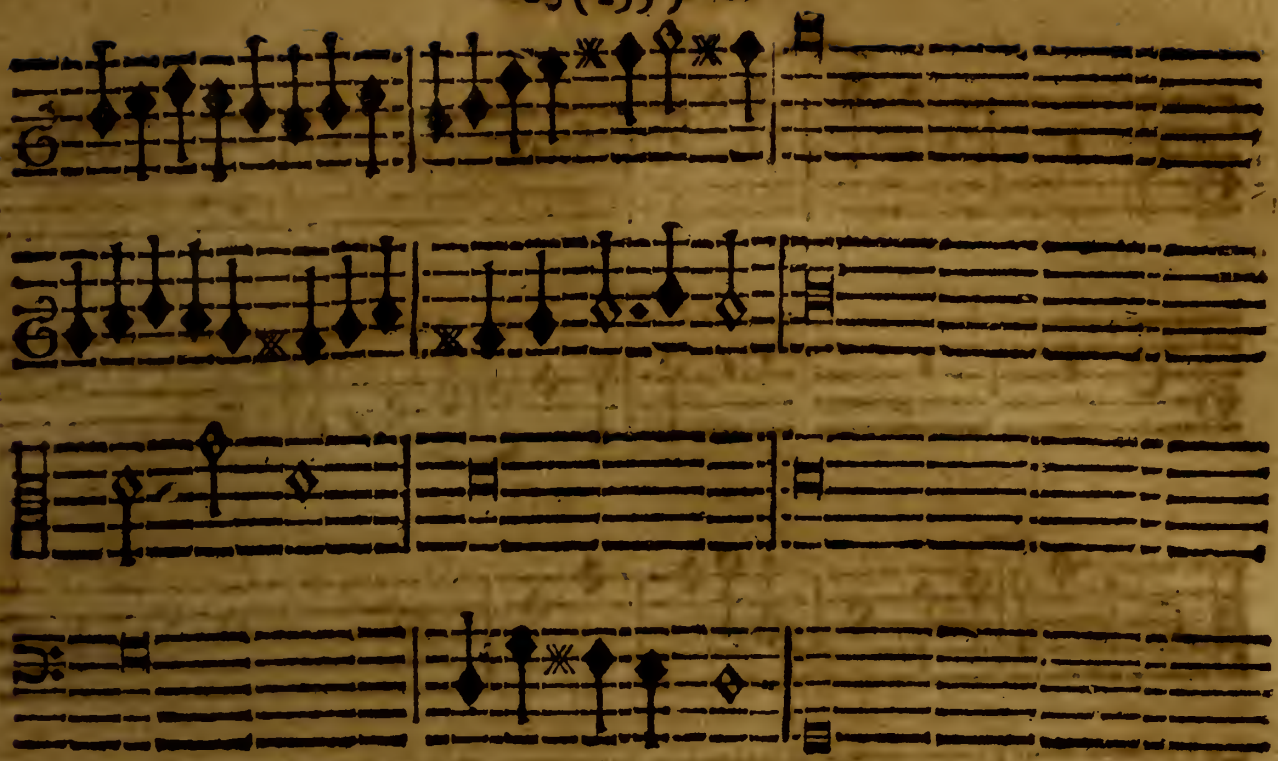


Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in qvartas Contrapositis Principalibus in duplici Tempore consistentib'.



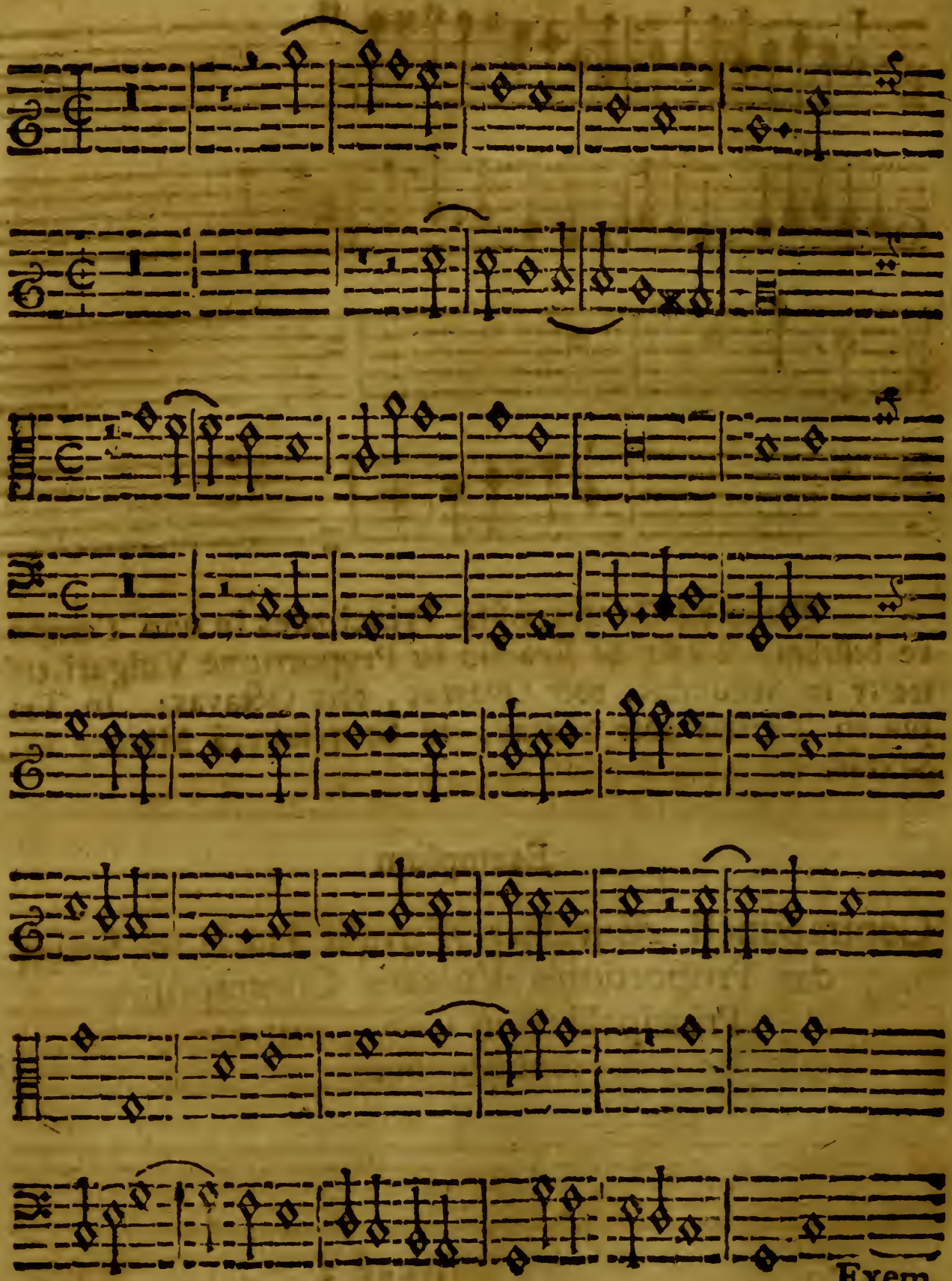
Wenn



Wenn die Contrapoſitæ Principales in uno Tempore beſtehen / ſo geſchicht Fractio in Proportione Vulgari, entweder in Secundas, oder Qvartas, oder Octavas: In Tripla in Tertias oder Sextas, in Sesqvialterâ Minore in Sextas.

Exemplum

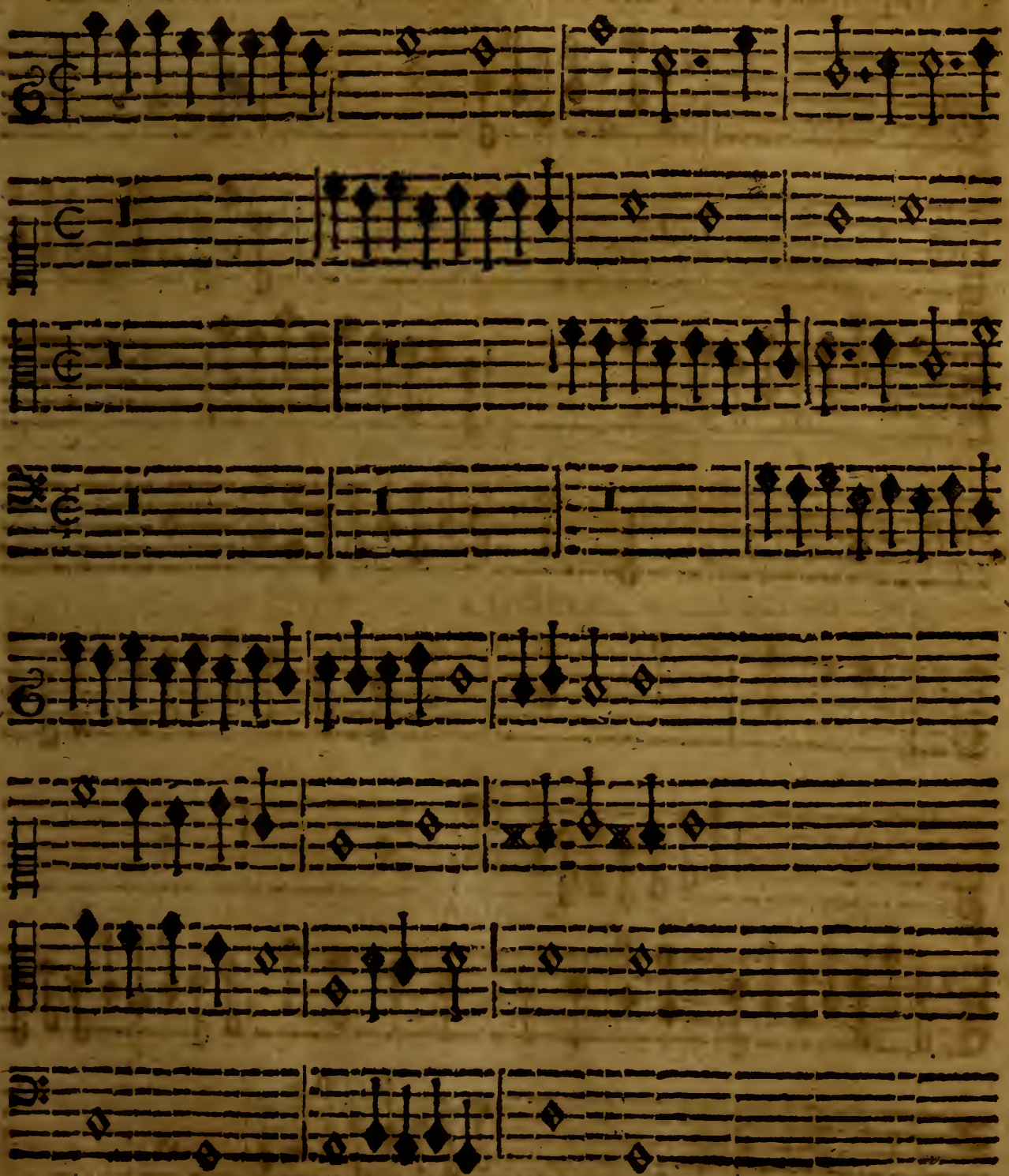
Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Secundas Proportionis Vulgaris Contrapoſitis Principalibus in uno Tempore conſiſtentibus;



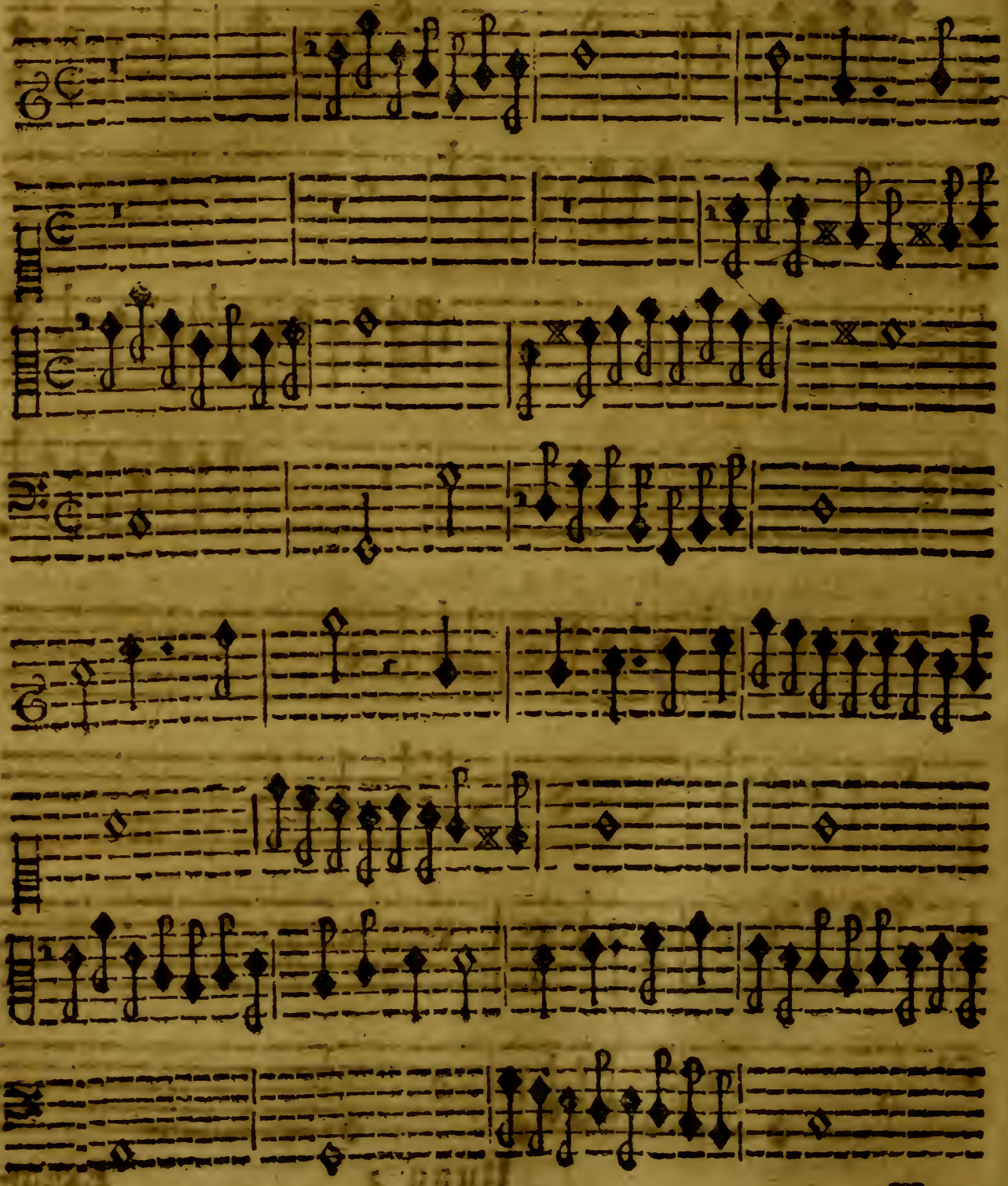
Exem-

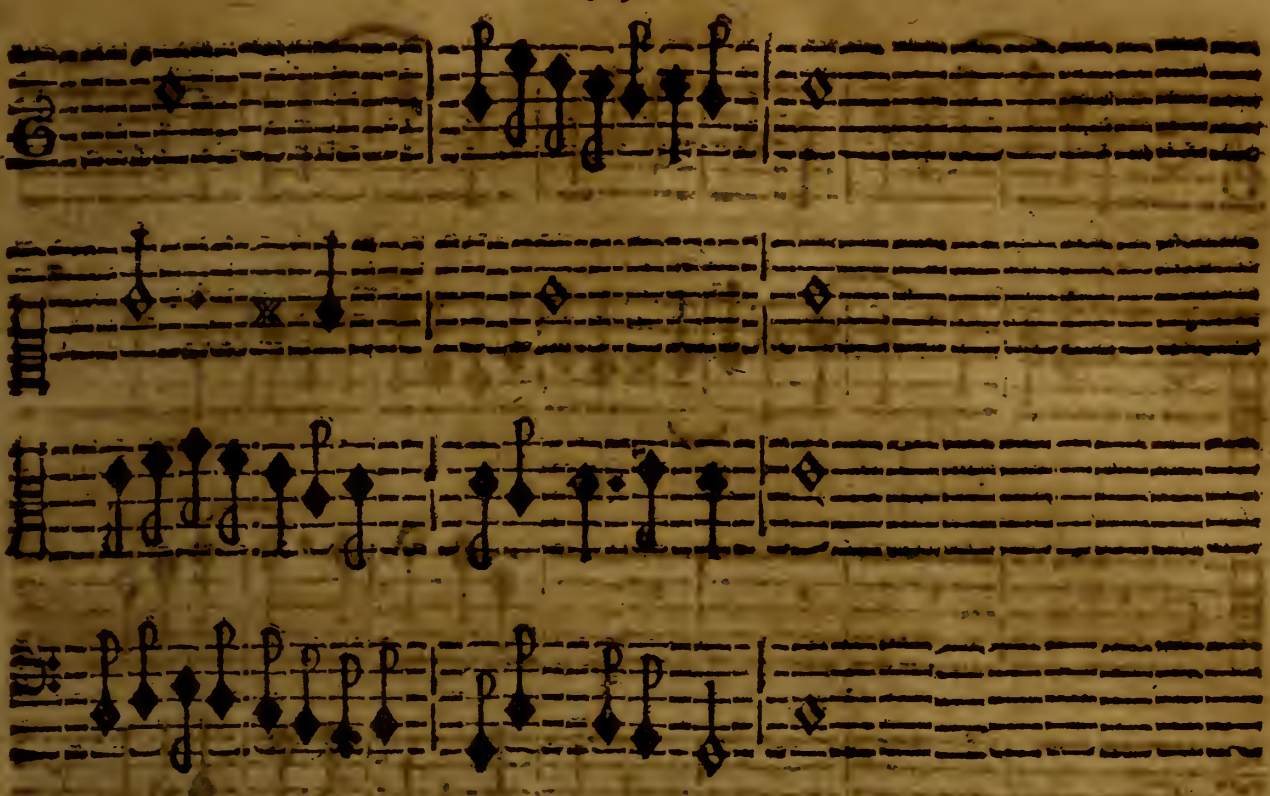
Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in qvartas Contrapositis Principalibus in uno Tempore consistentibus.



Exemplum
Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in Octavas Contrapositis Principalibus in uno Tempore consistentibus.

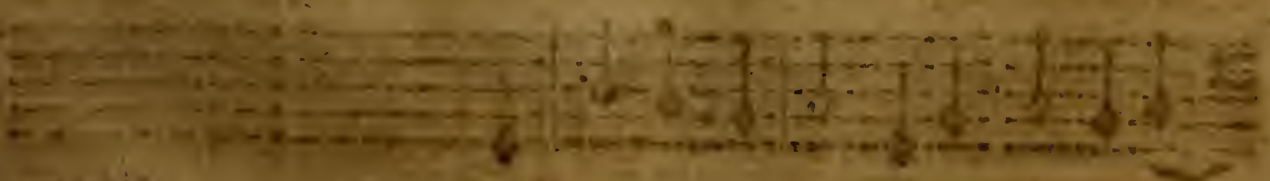


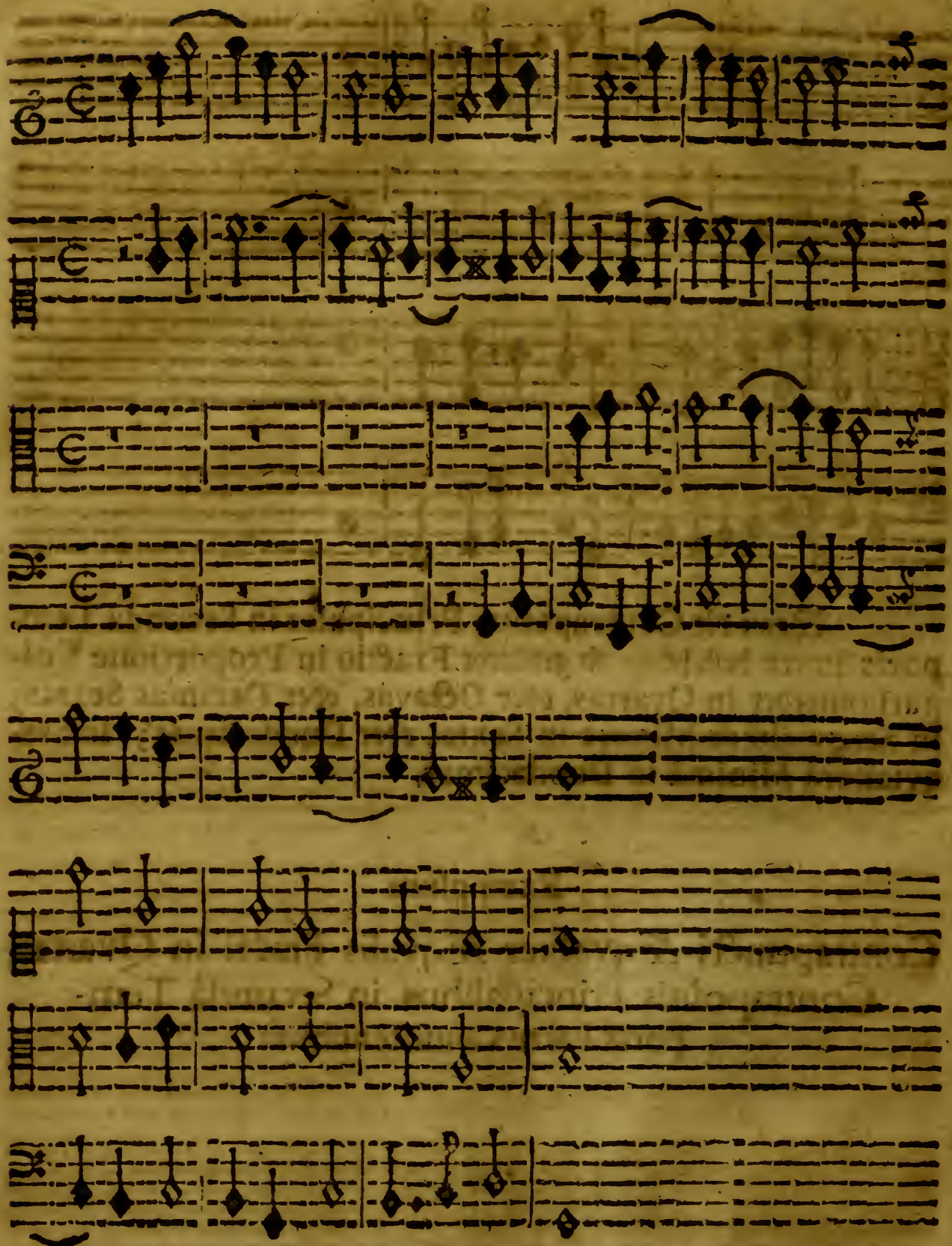


Wenn die Contrapositæ Principales in Secundâ Temporis Parte bestehen / so geschicht Fractio in Proportione Vulgari entweder in Qvartas, oder Octavas, oder Decimas Sextas; In Sesqvialtera Minore in Sextas oder Duodecimas; In Sesqvialterâ Minimâ in Duodecimas.

Exemplum

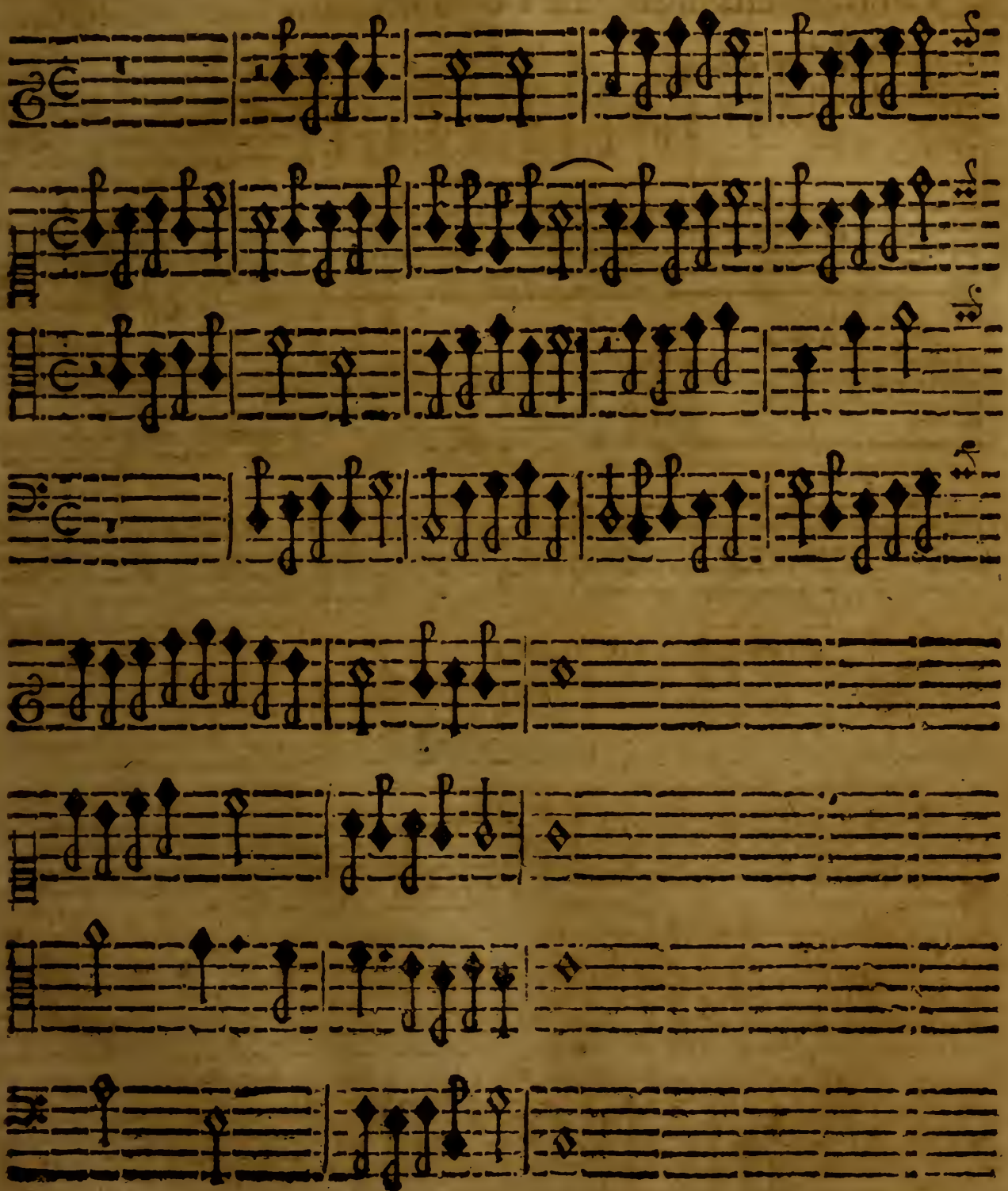
Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Qvartas, Contrapositis Principalibus in Secundâ Temporis Parte Consistentibus:





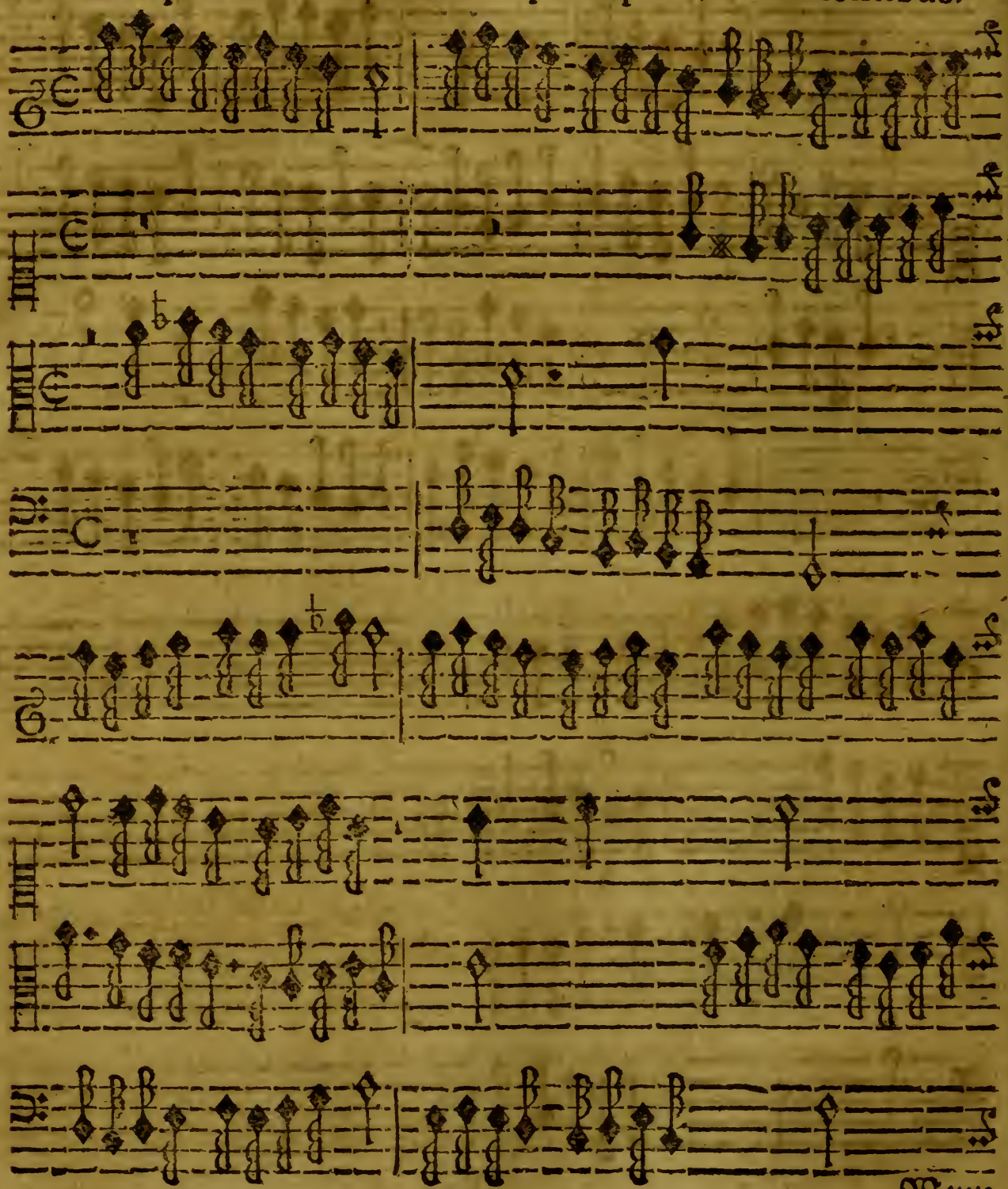
Exem-

Exemplum
Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in Octavas Contrapositis in dimidiâ Temporis parte consistentibus.

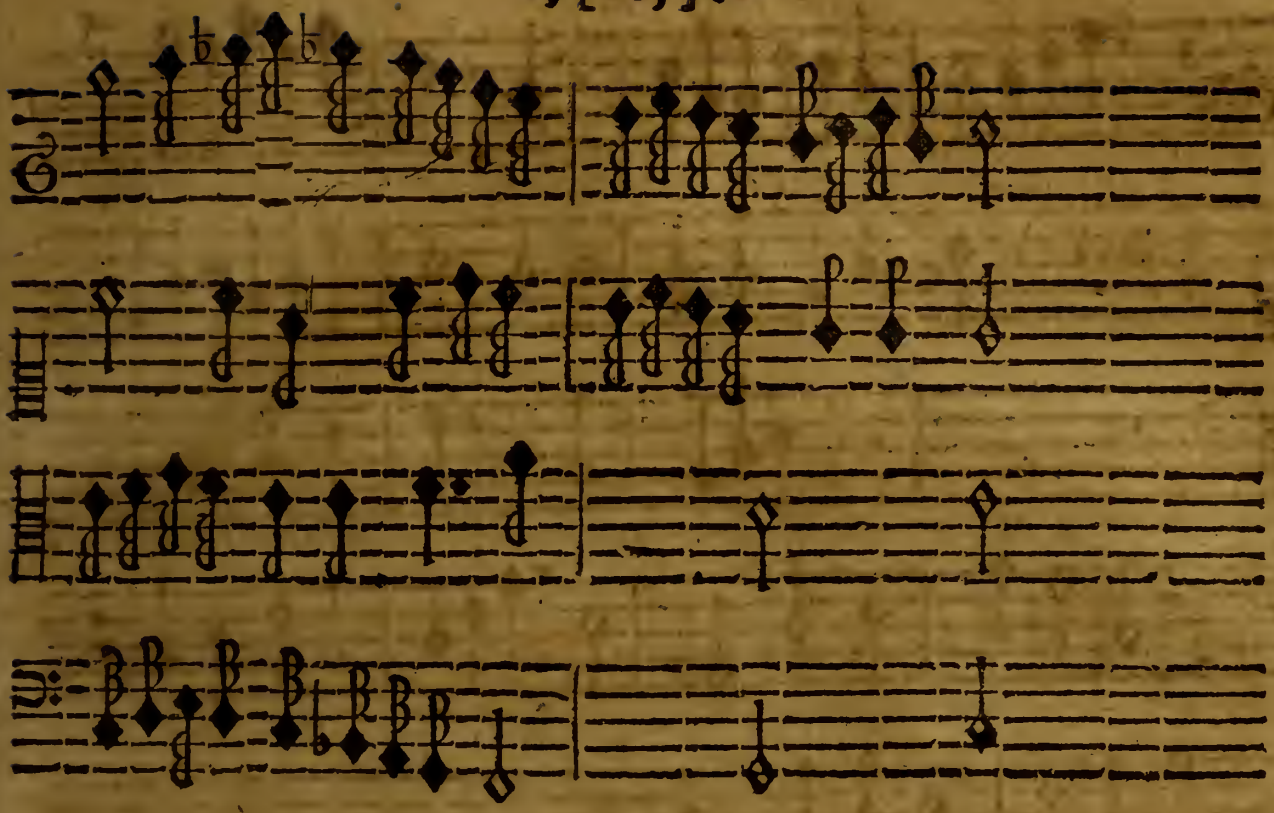


Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in decimas sextas Contrapositis in dimidiâ Temporis parte Consistentibus.



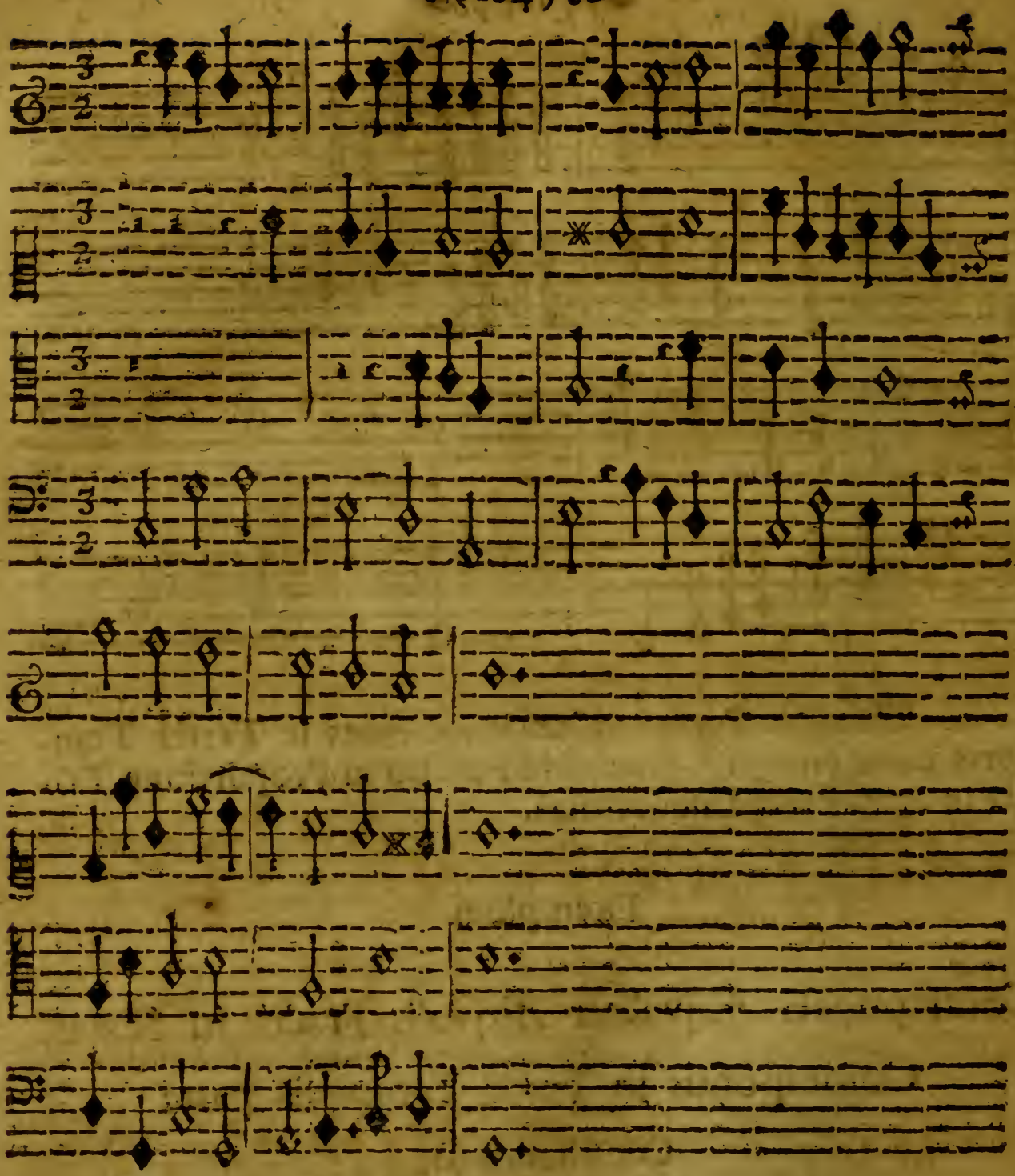
Wenn



Wenn die Contrapositæ Principales in Tertiâ Temporis parte bestehen / so geschicht Fractio in Proportione Tripla in Sextas oder Duodecimas.

Exemplum

Contrapuncti Æqvaliter Æqvalis Fracti in Sextas, Contrapositis in Tertiâ Temporis parte Consistentibus.

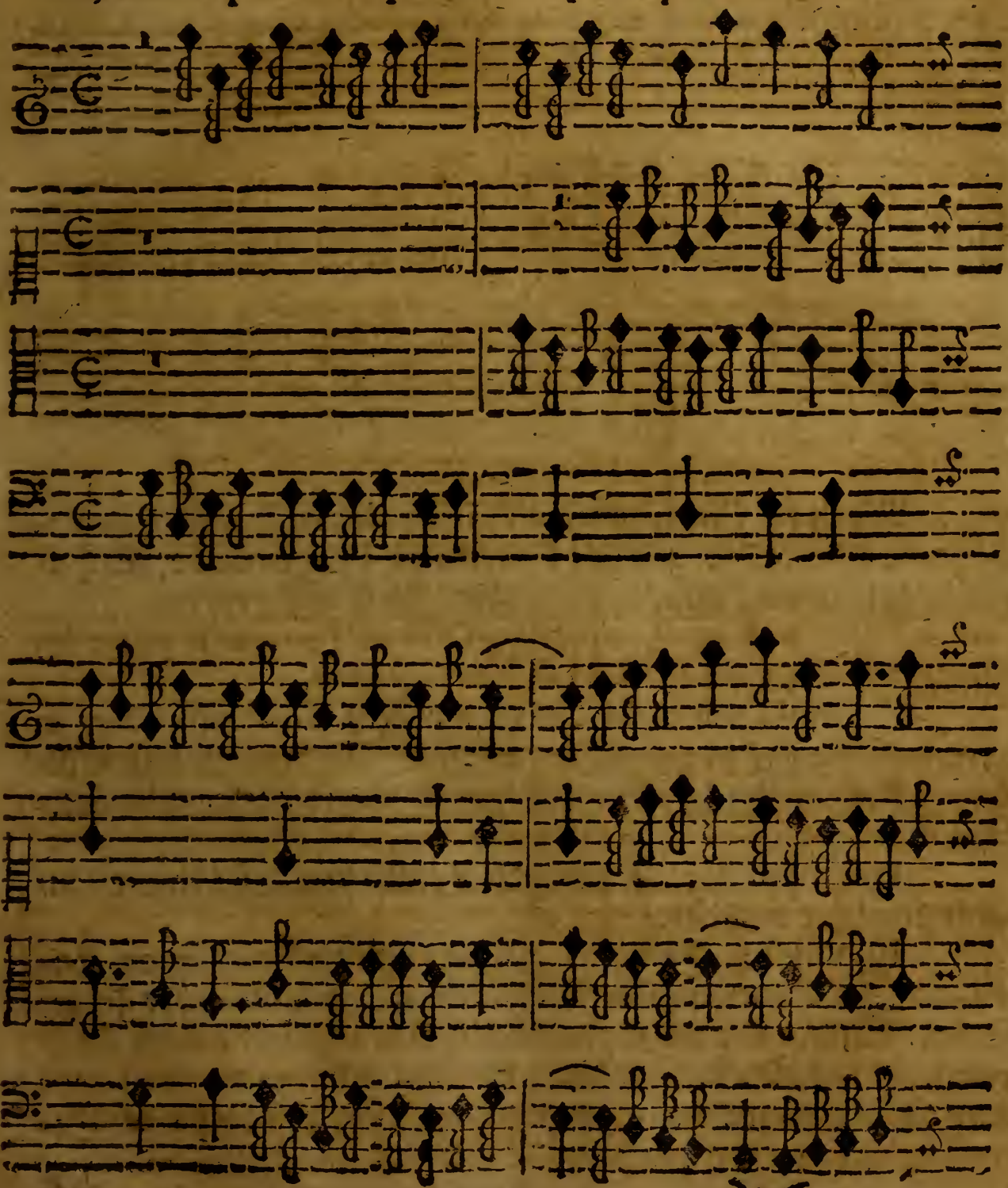


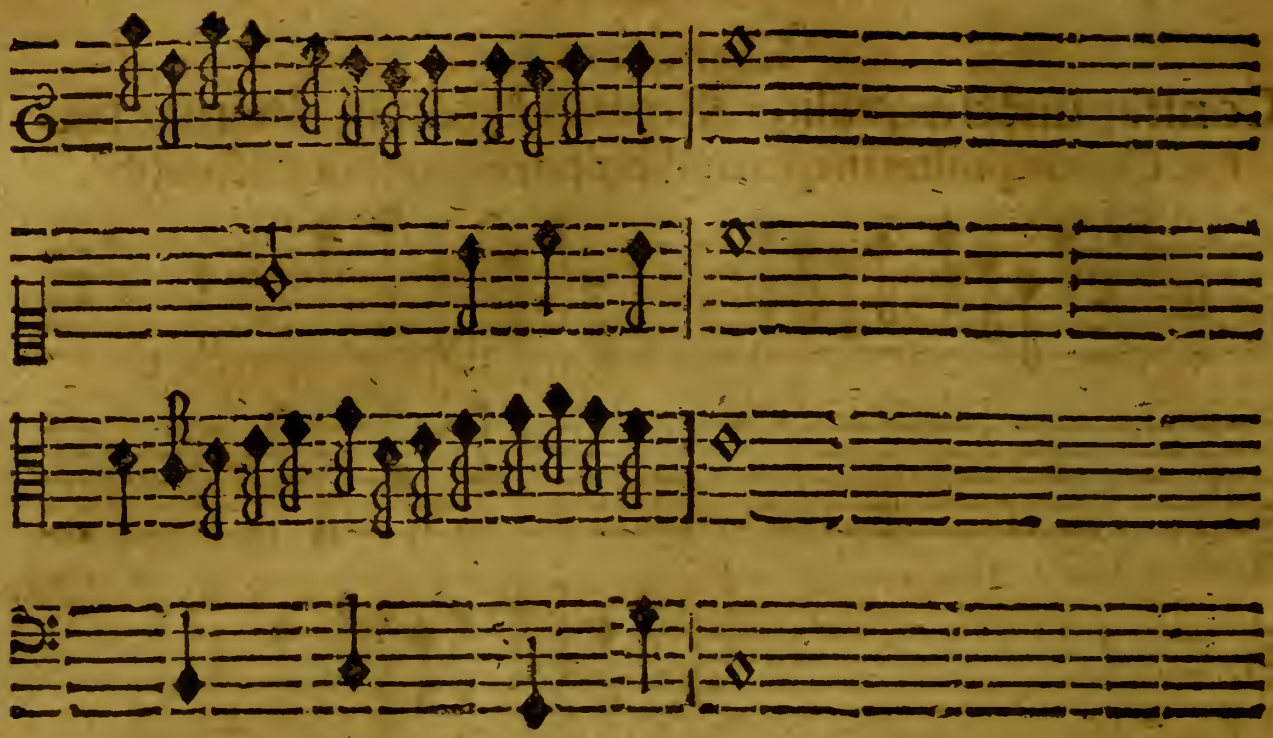
Wenn die Contrapositæ Principales in qvartâ Temporis parte bestehen / so geschicht Fractio in Proportione Vulgari in Octavas oder decimas sextas; In Sesqvialterâ Minimâ in duodecimas oder Vigesimas qvartas.

Exem-

Exemplum

Contrapuncti æqvaliter Æqvalis Fracti in decimas sextas, Contrapositis in qvartâ Temporis parte consistentib⁹.





Wenn die Contrapositæ Principales in Sextas Temporis parte bestehen / so geschicht Fractio in Proportione Sesqvialterâ Minore in duodecimas oder vigesimas qvartas.

Wenn die Contrapositæ in Octavâ Temporis parte bestehen / so geschicht Fractio in decimas sextas.

Exempla von diesen und allen andern Contrapuncten zu geben / würde viel zu weitläufftig werden: Dahero wir diese Mühe erspahren / und solche dem fleißigen Studioso Melopœiæ überlassen wollen.

Demodocus: Können die Fractiones nicht kleiner seyn / als sie der Herr beschrieben?

Euclides: Ja wohl: Nicht allein die Fractiones, sondern auch die Contrapositа können kleiner und geschwinder gesetzet werden: Allein wer singet oder spielet einen allzugeschwinden Contrapunct, daß auch der Zuhörer sein Contentement darvon hat? Uber dieses muß auch der Componist zusehen / daß die partes fra-

ctæ nicht allzuweit von denen Contrapositis abweichen/ damit nicht aus dem Contrapuncto Fracto gar ein Coloratus werde. Weßwegen es auch allhier heissen soll:

Est modus in rebus, sunt certi deniq; fines,

Qvos ultra citraq́ neqvit consistere rectum.

Es ist aber allhier zu mercken / daß ein geschwinder Contrapunct keine grössere Kunst erfordere / auch dem Componisten keine grössere Mühe mache / als der allerlangsamste. Wer es nicht glauben will / der nehme eines von unsern gegebenen Exempeln des langsamsten Contrapuncts / und mache alle Noten umb die Helffte / hernach umb den vierten Theil / und so weiter / so lang er will / kleiner: So wird er endlich aus dem allerlangsamsten Contrapunct den allergeschwindesten haben / den vielleicht kein Mensch auff der Welt wird singen oder spielen können. Woraus zu sehen / daß die neuen Componisten keine grössere Kunst anwenden können / als die Alten gethan / ausser daß sie einem musicalischen Stücke eine feinere Arth und lieblichere Manier zu geben wissen.

Demodocus: Was macht aber einen Contrapunctum Fractum sonderlich künstlich?

Euclides: Derjenige Contrapunctus Fractus wird für den künstlichsten gehalten / in welchen viel Fractiones Extrinsecæ, viel Abwechselungen und viel kurtze Fugæ oder Imitationes gefunden werden. Über dieses hält man den Contrapunctum Fractum Æqvalem billig höher / als den Inæqvalem, und der Contrapunctus Æqvaliter Æqvalis macht ungleich mehr Mühe / als der Contrapunctus Inæqvaliter Æqvalis.

Es wird auch der Contrapunctus purè Syncopaticus, sonderlich wenn er Æqvalis ist / billig nicht gering / sondern so wohl für zierlich / als künstlich gehalten / von welchen die Herren ein Exem-

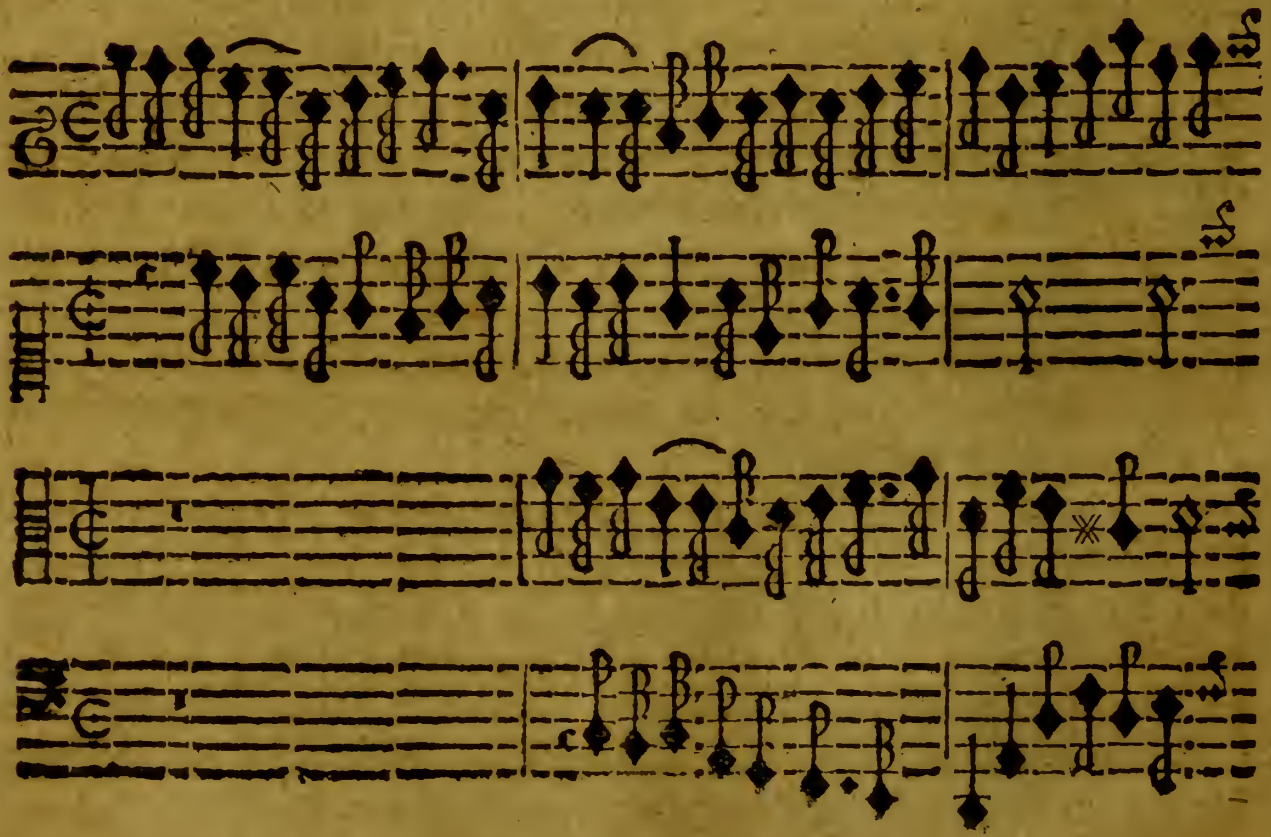
xempel finden in dem Gloria Cantionis super Flumina Babylonis meines wertheſten Freundes des Phrynidis.

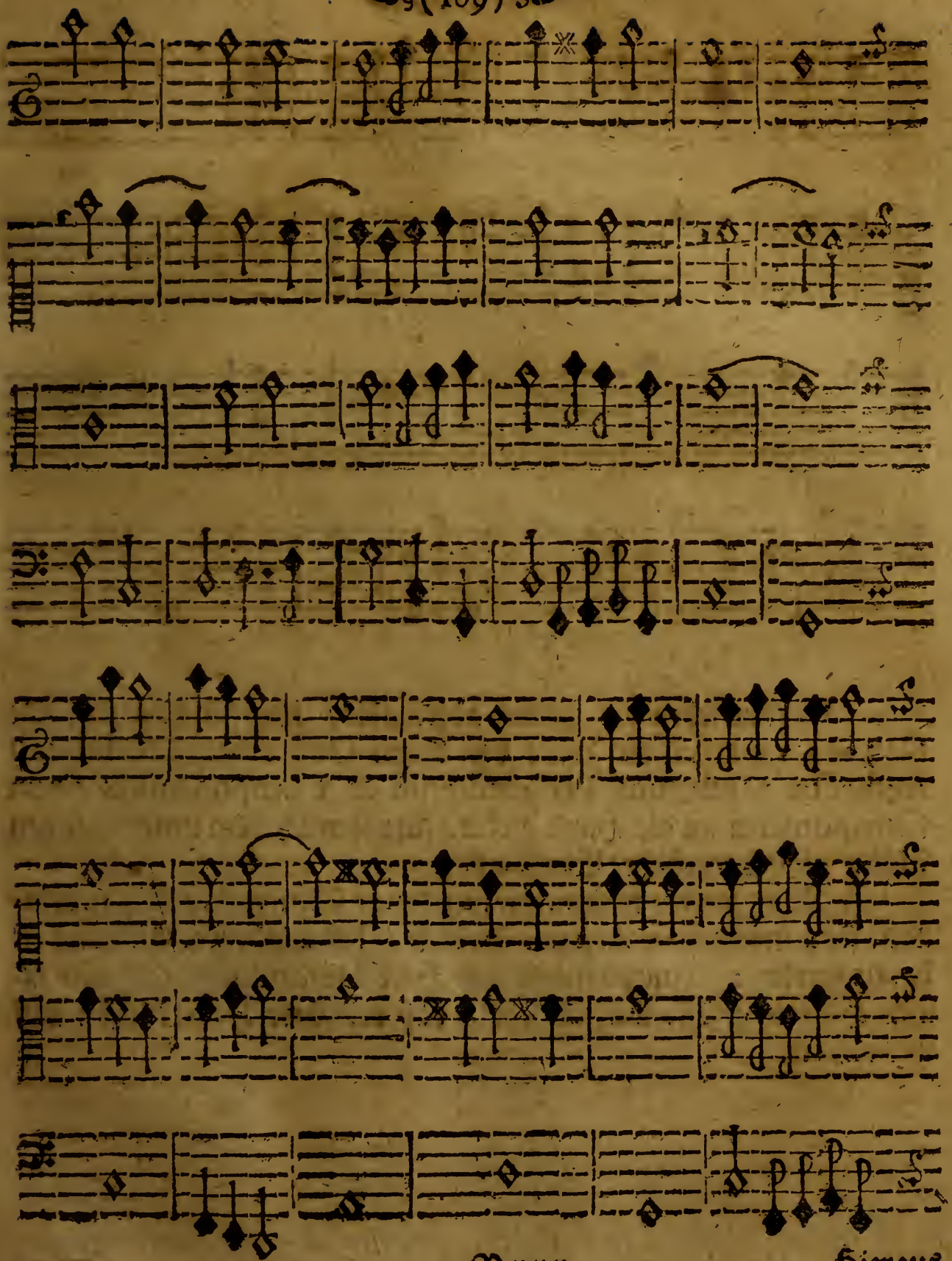
Genus Polyodicum Fractum Inæqvale iſt / wenn die Fractiones, oder vielmehr die Partes Fractæ ungleich ſeyn.

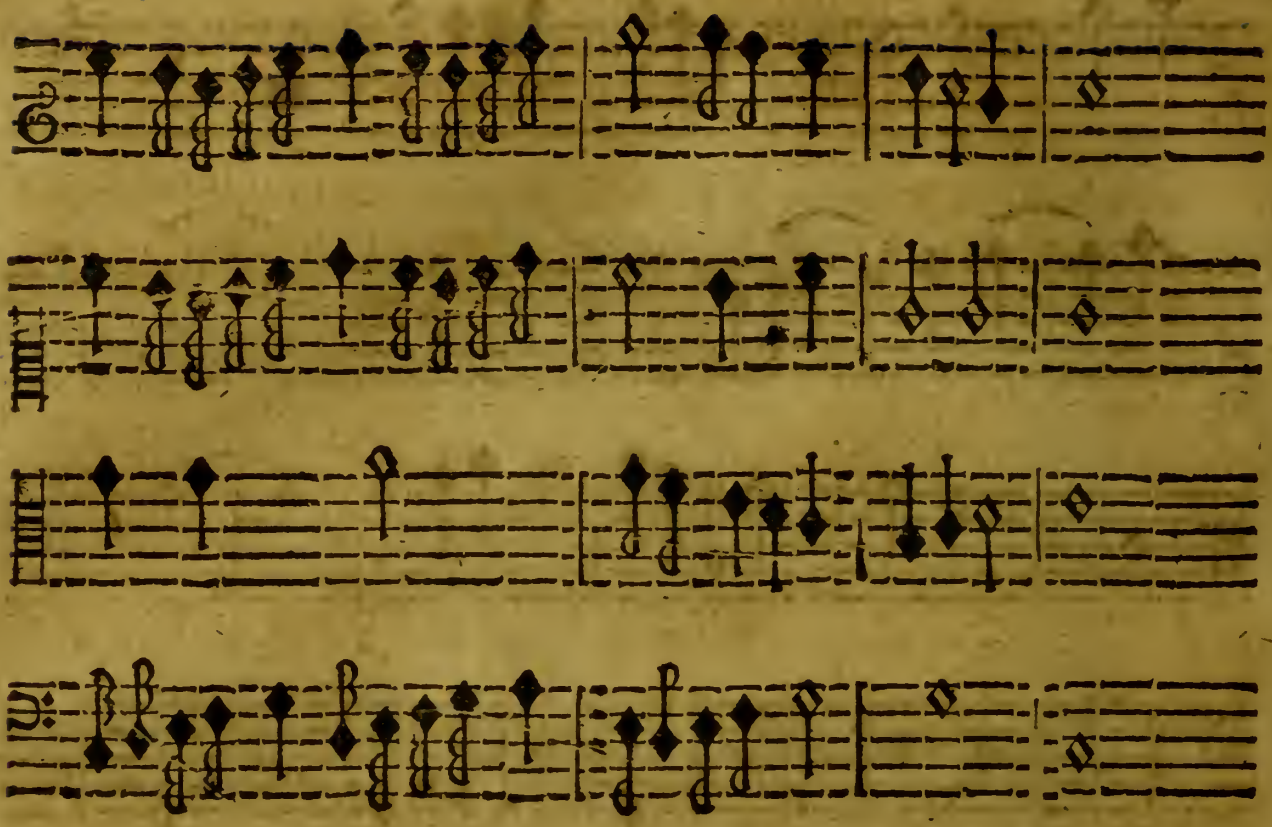
Wer die vorigen Genera Fracta recht verſtehet / wird mit dieſem auch leicht zu rechte kommen können. Doch wollen wir ein Exempel geben.

Exemplum

Contrapuncti Fracti Inæqvalis:







Hieraus sehen die Herren abermahls / was für eine treffliche Copiam variandi die Lehre von denen Generibus Modulandi Respectu Modorum Progrediendi & Compositionis einem Componisten an die Hand giebet / fürnehmlich dem jenigen / so von Natur nicht sonderbahre Einfälle hat.

Was sonsten noch mehr von denen Contrapunctis zu erinnern seyn möchte / wollen wir spahren / biß wir bessere Gelegenheit haben werden: Anietzo mache sich Herr Demodocus auff eine lustige Historie gefast / weil ich sehe / daß der Herr Hoff-Meister auff uns wartet.

Das XIX. Capitel

erzehlet

Unterschiedliche poßierliche Angewohnheiten etlicher Musicanten.

SO bald wir zu dem Herrn Hoff-Meister gelangeten / stieg er ab / satzte sich auff unsere Kalesche / und hieß den Charis auff sein Pferd sitzen. Weil aber Charis mit sehr grosser Mühe auff dasselbige kahm / gab selbiges Anlaß zu folgenden Discurs.

Hoffmeister: Wie sauer kommt doch dem armen Charis das Auffsitzen an? Er hätte fürwahr keinen guten Voltisirer / ausgenommen von dem Narren-Kästlein herunter / abgegeben.

Demodocus: Ach mein Herr Hoffmeister / das ist noch nichts / wenn er Acht hätte auff sein geigen / da würde er erst sagen / daß es ihm sauer ankähme.

Hoffmeister: Wie so? Das Geigen ist ja keine schwere Arbeit?

Demodocus: Dem ungeachtet / so wird es doch dem Charis so blut-sauer / daß er darüber stehnet und kreiset / nicht anderst / als eine Frau / die in Kindes-Nöthen lieget / und alle Augenblick ein Kind zur Welt bringen soll. Dahero hält er nicht unbillig viel von seiner Kunst / weil es ihm so gar schwer ankommet / dieselbe auff die Welt zu bringen: Massen es die Erfahrung giebet / daß die Mütter die jenigen Kinder am allermeisten lieben / die ihnen am sauersten worden seyn.

Phrynis: Es ist ein poßierliches Ding / daß mancher Mensch sich in der Jugend etwas närrisches angewöhnet / das er hernach nimmermehr lassen kan: Welches er fürwahr niemanden /

als seinen Lehrmeistern zuschreiben darff / die ihme sothane böse Manier gestattet. Ich habe zu Mantinea in Arcadia einen Kunst-Pfeiffer-Jungen gekandt / wenn derselbe auff der Bass-Geige strieche / sperrete er / zu iedweden Strich das Maul Angel-weit auff / welches so possierlich stunde / daß auch Saturnus selbst darüber hätte lachen müssen. Sein Lehrmeister / Herr Serobeus, versuchte solche böse Arth mit Maulschellen / Ohrfeigen und Naß-Stübern zu curiren: Allein vergebens / biß er endlich den edlen Pferde-Koth zur Hand nahm / und dem abentheuerlichen Bass-Geiger / wenn er das Maul so greulich auffsperrete / unvorsehens ein Klößlein hinein schobe. Dieser wunderbahren Cur hab ich unterschiedliche mahl beygewohnet; Massen ich bey vielbelobten Herrn Serobeo mich in Musica Instrumentali unterweisen ließ / welche auch endlich durch offtmahlige Wiederhohlung so viel würckete / daß das Maul zubliebe / iedoch dergestalt / daß der Patient ein über alle Massen lächerliches Käuen und Maul-Krümmen behielte / über welchen auch wohl Heraclitus vor Lachen hätte zerbörsten mögen; Welches doch auch endlich durch vielfältiges Aufflegen des kräfftigen Fünff-Finger-Krautes glücklich vertrieben wurde.

Euclides: Ich habe einen Violinisten gekandt / welcher / wenn er am allerkünstlichsten geigen wolte / darzu brummete / wie ein Bär / und nicht anderst murrete / als ein zehen-jähriger alter Kater.

Demodocus: Heisset er nicht Dametas?

Euclides: Ja er heisset also.

Demodocus: Dieser Dametas war sonst zwar ein guter aber darbey possierlicher Kerl. Da er einmahl eine Reise in Sclavonien gethan / wie er mir selbst erzehlet / hat es sich zugetragen / daß er in einem Dorffe bey einem Bauern logiret / bey welchem Stube und Schwein-Stall eines ware. Weil er nun gerne tranck / ließ er so viel Wein hohlen / daß so wohl er / als sein Wirth davon gantz truncken sich zu Streu und Bette legen musten. In der

Nacht

Nacht erschiene dem Dametas der berühmte Speusippus im Gesichte / ich will sagen / es begegnete ihm das / was Leuten / so zu viel getruncken / zu begegnen pfleget. Dahero ein Schwein / so in eben derselben Stuben ihr Lager hatte / verursacht wurde / dem Dametas das Maul zu saubern. Dametas hatte eben damahls einen angenehmen Traum von seiner Liebsten / und als er fühlete / daß das Schwein ihm so umb das Maul gieng / verursachte seine träumende Phantasia, daß er meynete / seine Liebste küssete ihn. Da er aber durch dieses etwas unhöffliche Küssen / erwecket wurde / und doch noch in der Meynung bliebe / seine Liebste wäre bey ihm / grieffe er nach ihr / in willens sie wieder zu küssen. Das Schwein aber / so dergleichen Courtoisie ungewohnet war / drehete sich umb / und wolte darvon lauffen: Allein / Dametas erwischte dasselbe bey dem Schwantze / bildete sich ein / er hätte seinen Schatz bey den Haar-Zöpffen / und ruffte darnenhero: Schätzchen / Schätzchen / halt stille / halt stille / ich reisse dir sonst die Zöpffe aus. Das Schreyen aber des Schweines benahm endlich dem armen Dametas den Irrthum / und wiese ihme / was für einen saubern Schatz er bey sich auff der Streu gehabt.

Hoffmeister: Ihr Herren / weil wir von poßierlichen Angewohnheiten etlicher Musicanten zu reden / angefangen / so muß ich meine Drey Heller auch darzu legen. Ich hab einen Organisten gekandt / welcher / wenn er spielete / nicht nur das Maul Angel-weit auffsperrete / sondern auch so abscheulich darbey krümmete / und verdrehete / daß schwerlich ein Bild-Schnitzer dergleichen Blarr-Kopff nachschnitzen können. Daher er sich auch selbst scheuete in Beyseyn einer schwangern Frauen zu spielen / aus Beysorge / sie möchte sich an seinen greulichen Schlaur-Affen-Gesichte versehen / aliqvid monstrosi zur Welt bringen / oder wohl gar für Schrecken abortiren.

Demodocus: Mein Herr Hoffmeister / er erinnert mich an eine andere wahrhafftige Historie / so auch von dem Maul-auff-

sperren eines Organisten handelt / und sich also verhält: Zu Corinth wohnete ein fürtrefflicher Organist, welcher sehr offt bey der Tafel-Music des daselbst-residirenden Fürsten gebrauchet wurde. Als er aber etliche mahl auffgewartet / und doch das Honorarium nicht an ihn reichen wolte / wurde seine Frau endlich ungedultig / verwiese ihm seine Zagheit und sagte: Er hätte sonsten immer ein grosses Maul / aber wenn er dasselbe auffthun solte / da wäre niemand zu Hause / andere Musicanten bekähmen wohl ihr Tranck-Geld / er aber fast niemahls nichts: Wenn er die Gosche einmahl auffsperren würde / so würde er wohl auch was bekommen. Der Organist nahme diese nicht übel-gemeynete Correction mit Gedult an / und gedachte seines Weibes Rath zu practiciren. Als nun kurtz hernach der Fürst frembde Gäste bekahme / und er abermahls mit seinem Spinette auffwartete / und gewahr wurde / daß der Fürst bey der Lust war / sperrete er unter dem spielen das Maul so weit auff / als er kunte / welches dem Fürsten / als er es gewahr wurde / über alle massen lächerlich und abentheuerlich vorkahme: Ließ ihn derowegen durch einen Edel-Knaben fragen / was ihm wiederfahren / und ob ihm vielleicht das Maul aus dem Angel gerissen? Der Organist gab die Antwort: Er dörffte es sonst niemand offenbahren / als Ihrer Hoch-Fürstl. Durchlaucht. selbst. Da der Fürst diese Antwort vernommen / ließ er ihn zu sich kommen / und hiesse ihm die Ursache seines Maul-Auffsperrens ohne Scheu vorbringen. Der Organist erzehlete hierauff / wie ihn sein Weib so jämmerlich ausgefiltzet hätte / daß er so offt ohne ein Honorarium nach Hause gekommen / hätte ihm auch den Rath gegeben / wenn er wieder würde auffwarten / so solte er das Maul auffsperren / so würde er ohne allen Zweifel auch etwas bekommen: Dieses hätte er nun gethan / wolte nun erwarten / ob er etwas darein kriegen würde. Dieses gefiele dem Fürsten so wohl / daß er seinem Secretario befahl Funffzig Ducaten zu bringen / umb darmit dem Organisten das Maul zu füllen; Welches auch

alsobald geschahe. Ist also diesem sein Maul-Auffsperren weit besser bezahlet worden / als dem Vorigen sein Schnatt-Affen-Gesichte.

Euclides: Ich habe vor diesem / da ich noch ein Knab war / und zu Tyrus in die Schule gieng / einen Organisten gekandt / welcher / wenn er einen General Bass spielete / zu iedweder Note mit dem Kopff winckete: Welches auch lächerlich genug anzusehen war.

Hoffmeister; Eben dergleichen Violinisten hab ich zu Agrigentum in Sicilien gesehen / welcher zu ieder Note den Kopff schüttelte / welches sonderlich poßierlich liesse / wenn er geschwinde Noten strieche.

Demodocus: Mir war einer bekandt / der allezeit / wenn er mit den Fingern auff der Violin / über das zwey-gestriechene a hinauff klettern solte / mit dem Maul darnach schnappete / wie ein Hund / wenn er nach einer Fliegen / so ihm umb den Kopff herum summet / schnappet.

Euclides: Diese Angewohnheiten gehen die Organisten und Kunst-Pfeiffer an: Wir müssen auch die Cantores nicht vergessen. Ich kenne einen / der nicht singen kan / er halte dann die Lincke Hand an den Backen.

Hoffmeister: Und ich habe zu Siracusæ einen gesehen / welcher das Schnupff-Tuch an den Tactir-Stock gebunden / und darmit den Tact geschlagen / nicht anders / als wenn er eine Fahne schwingen wollen.

Demodocus: Gleichwie es unter andern Leuten mancherley Grillen-Fänger giebet / also auch unter denen Cantoribus. Unter diesen hat mich sonderlich einer delectiret / welcher / so offt er aushalten wollen / in einen Winckel gelauffen / und da hineingeschryen.

Euclides: Wenn der Herr den Küster zu Portabella hätte gesehen / würde er ohn allen Zweifel mehr Lust davon gehabt

ha-

haben: Sintemahl derselbe / wenn er gesungen / die Augen fest zugedrucket / das Maul biß an die Ohren auffgesperret / das gantze Gesicht voller Runtzeln gemacht / und wenn er dann einmahl in das Gesang-Buch gesehen / hat er die Augen so weit auffgesperret / wie ein Kalb / und doch alsbald fest wieder zugedrucket / welches so poßierlich gestanden / daß auch einer / der das Podagra gehabt / darüber hätte lachen müssen.

Phrynis: Diese und dergleichen böse Angewohnheiten seyn zwar häßlich genug / iedoch seyn sie noch eher zu vertragen / als wenn ein Musicus zwar viel auff Consonantien hält / und doch sein Leben mit denen garstigen Dissonantien der Falschheit / Hinterlistigkeit / Heucheley / Neid / Fuchsschwäntzerry / Hoffart / Schwelgerey / Hurerey und andere Laster verunreiniget.

Hoff-Meister: Ich falle dem Herrn bey. Möchte aber gleichwohl gerne wissen / ob man denn nicht die bösen Angewohnheiten denen Musicis, so sie angenommen / wieder abgewehnen könnte?

Euclides: Es gehet zwar schwer her: Weil die Menschen gemeiniglich so geartet seyn / daß sie / wenn man sie ihrer Fehler erinnert / darüber zornig / und dem jenigem / so sie erinnert / gram und gehäßig werden; Jedoch ist nicht gar an sothaner Cur zu verzweifeln / sonderlich an jungen Leuthen. Die Alten seyn schwerlich zu curiren: Consvetudo enim inveterata est altera Natura. Soll man also / meinem Gutdüncken nach / ihnen ihre Albertäten lieber zu gute halten / als sie corrigiren. Die jungen Musicanten aber / so dergleichen Fehler an sich haben / kan man durch freundliche Erinnerungen / oder so sie dieselben nicht annehmen wollen / mit Auslachen und Agiren noch wohl zu rechte bringen.

Gleichwie Charis uns zu diesem Discurs verleitet / also verstörete er uns auch darinnen. Denn weil er des Herrn Hoffmeisters Pferd ein wenig zu sehr hudelte / wurde dasselbe ungedul-

tig /

tig / gieng mit ihm durch / und warff ihn endlich gar aus dem Sattel. Daher wir abstiegen / das Pferd wieder zu fangen / welches aber schwer gnug her gieng. Denn wenn wir lieffen / so lieff das Pferd auch / stunden wir stille / so ruhete dasselbe gleichfals. Endlich aber kahm doch der Herr Hoffmeister noch mit Liebkosen an dasselbe / setzte sich darauff / und ließ den Charis wieder zu uns auff die Kalesche sitzen.

Das XX. Capitel

von

denen Generibus Modulandi respectu Prolationis Verbalis.

UNsere Reise gieng ohne etwas denckwürdiges nach Formiæ, von dar nach Fundi, und von Fundi gen Tusculum, von Tusculum reiseten wir nach Cupua, und von dannen gen Ancona, eine sehr alte und berühmte Handel-Stadt / so mit einem über alle Massen bequemen Meer-Haafen begabt ist. Weil unser Gnädiger Herr hier eine Zeit-lang still liegen wolte / gieng ich auff der Post zurücke gen Capua, und besuchte meinen alten Lehr-Meister den Hn. Rhœtum noch einmahl / von welchem ich Erlaub erhielte seine Synopsin Musices Poëticæ, nach meinem Wohlgefallen zu publiciren. Daher ich dann dieselbe in den ersten Theil meiner musicalischen Reise-Beschreibung unter dem Titul des Satyrischen Componisten / so bald ich wieder zu Ancon angelanget / zugleich mit an das Liecht gegeben / welches mir aber viel Musicanten zu Feinden / viel aber auch zu Freunden gemacht.

Nachdem wir nun wieder von Ancon abgereiset / erhielt ich und Demodocus von dem Euclide mit Bitten / daß er seinen mu-

ficalischen Discurs de Generibus Modulandi vollends ergänzte/ welches er folgender Gestalt thate.

Euclides; Die Herren werden sich bester Massen zu erinnern wissen / daß wir vor diesem vor de Generibus Modulandi Respectu Modorum Progrediendi & Compositionis, wie auch Respectu Numeri Sectionalis discurriret: Nun müssen wir die Genera Modulandi Respectu Prolationis Verbalis noch mit wenigen betrachten.

Genera Modulandi Respectu Prolationis Verbalis oder des Textes seyn / so da entstehen aus unterschiedlicher Hervorbringung des Textes oder der Wörter / so da gesungen werden.

Dieser Generum werden Zwey gezehlet: Luxurians und Recitativum.

Luxurians ist / wenn die Theile des Textes offt wiederholet werden.

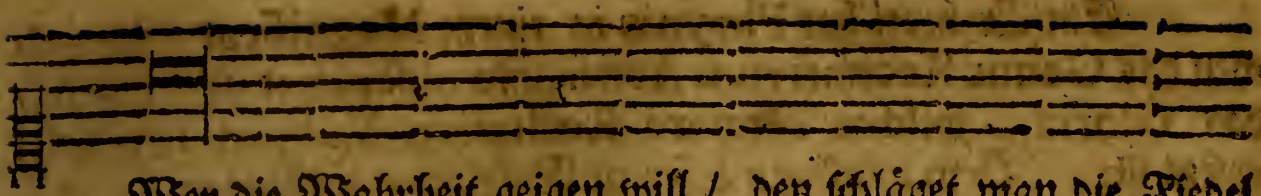
Recitativum ist / wenn die Theile des Textes entweder gar nicht / oder doch gar selten / und nur wenn in der Wiederhohlung eine sonderbahre Emphasis oder Nachdruck stecket / wiederhohlet wird.

Dieses Genus ist wieder zweyerley / nehmlich Vulgare und Artificiale.

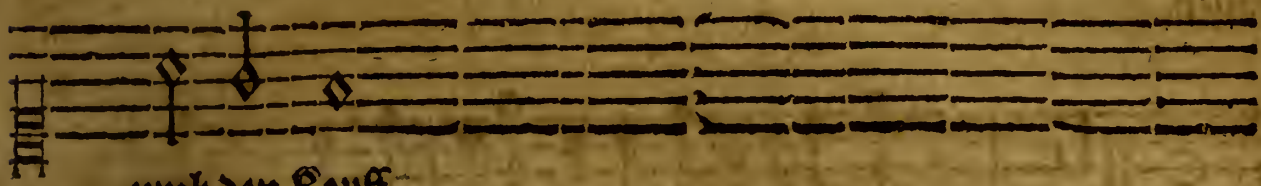
Vulgare ist / wenn zwar der Text schlecht weg ohne sonderliche Wiederhohlung ausgesprochen wird / aber doch gleichwohl die Accente nicht genau in Acht genommen werden.

Dieses ist abermahls zweyerley / entweder Planum, welches auch Chorale genennet wird / oder Figurale.

Genus Recitativum Vulgare Planum oder Chorale ist / wenn die Worte ohne Wiederholung und sonderbaren Unterscheid gleichmäßig Notis Planis hervor gebracht werden / wie die Paßion pfleget gesungen zu werden / oder auff folgende Manier:



Wer die Wahrheit geigen will / den schläget man die Fiedel



umb den Kopff.

Genus Recitativum Vulgare Figurale wenn die Worte ohne sonderbahre Wiederhohlung / ohne genaue Observirung der Accente mit ungleichen Noten hervor gebracht werden. (Hujus Generis seyn des seel. Herrn Schützens Psalmen / und die meisten Arien.)

Genus Recitativum Artificiale ist / wenn die Worte nicht nur selten oder gar nicht wiederholet werden / sondern auch die Accente gantz genau observiret werden.

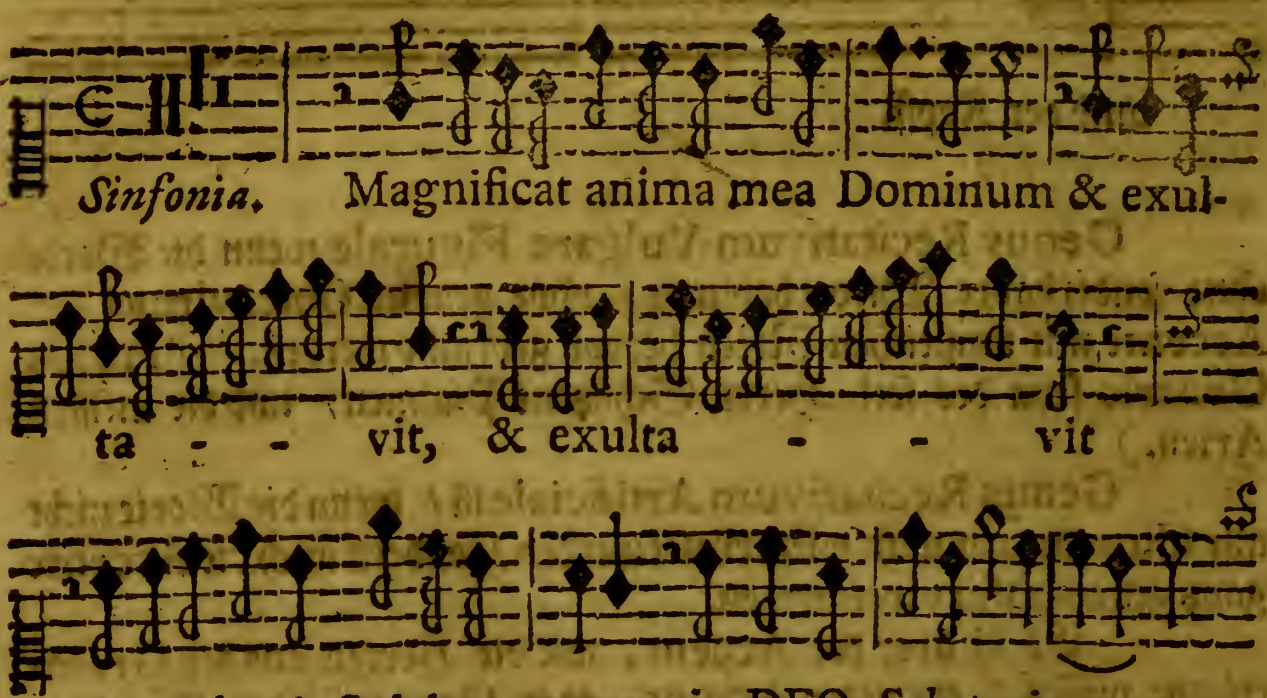
Es ist aber der Accent, wie die Herren aus der Grammatic wissen / entweder Acutus, oder Gravis, oder Circumflexus.

Die Sylben / so einen Acutum haben / müssen allezeit höher gesungen werden / als die jenigen / so einen Gravem haben / welches doch zu verstehen von denen Syllben ejusdem Vocis oder Vocabuli. Die Sylben aber mit einem Circumflexo werden entweder erhöhet oder ausgedehnet.

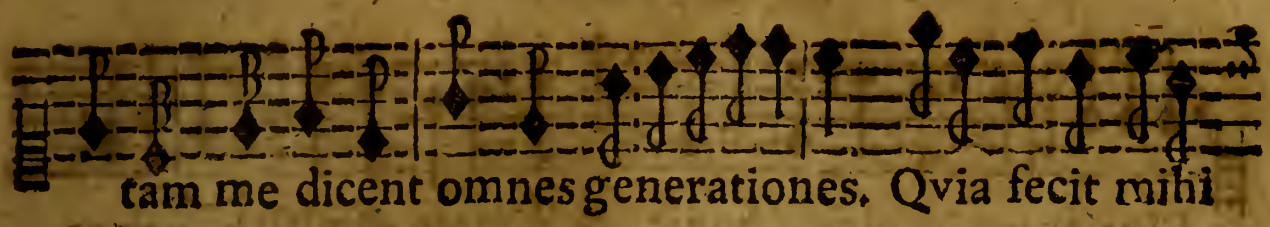
Einsylbige Wörter bleiben bey ihrer Freyheit.

Dieses Genus kan nur gebrauchet werden in einer Stimme. Welche dann entweder die obere Vocal-Stimme zu seyn pfleget / oder eine Vocal-Stimme allein / mit oder ohne Instrumenten.

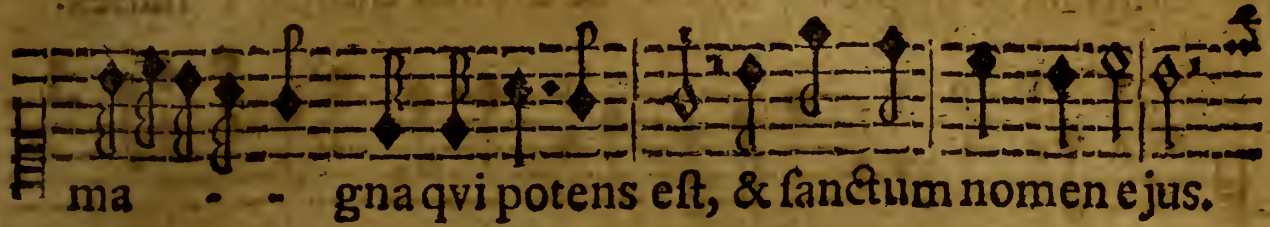
Ein Exempel hat Phrynis in einem Magnificat, in welchen das Genus Recitativum Artificiale observiret ist / biß auff das Gloria, welches Genere Recitativo Vulgari Figurali gesetzt ist. Dem günstigen Leser zu Gefallen / wollen wir die Vocal-Stimme desselbigen hierher zu setzen / uns nicht verdriessen lassen.



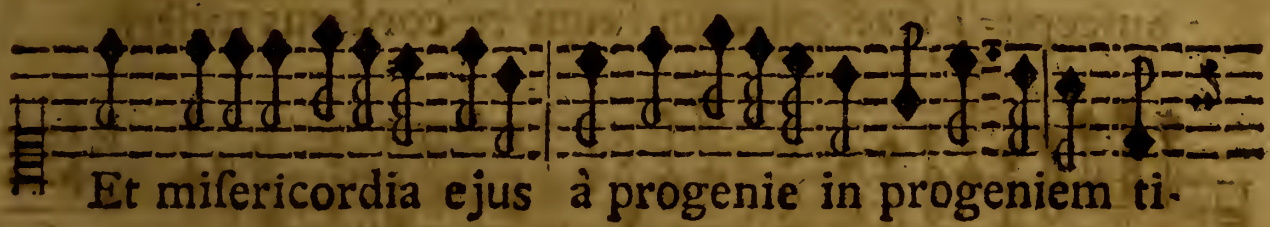
tam



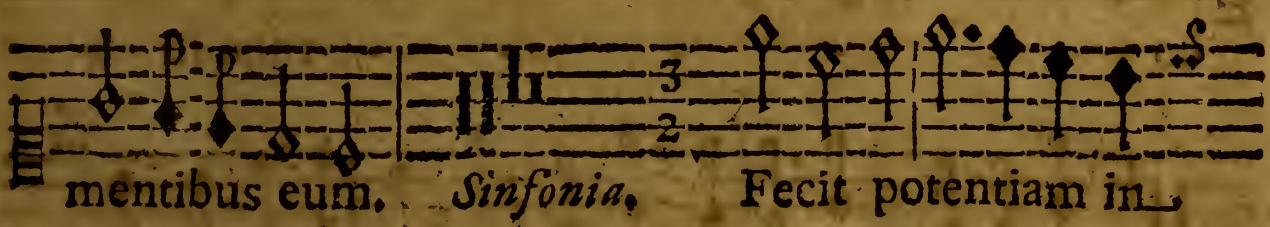
tam me dicent omnes generationes. Qvia fecit mihi



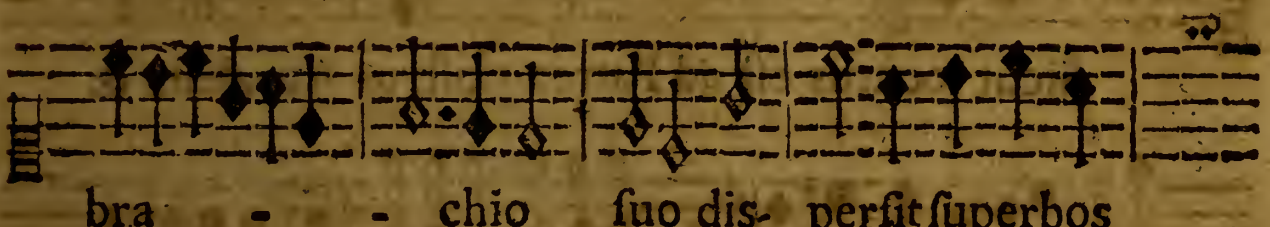
ma - - gna qvi potens eſt, & ſanctum nomen ejus.



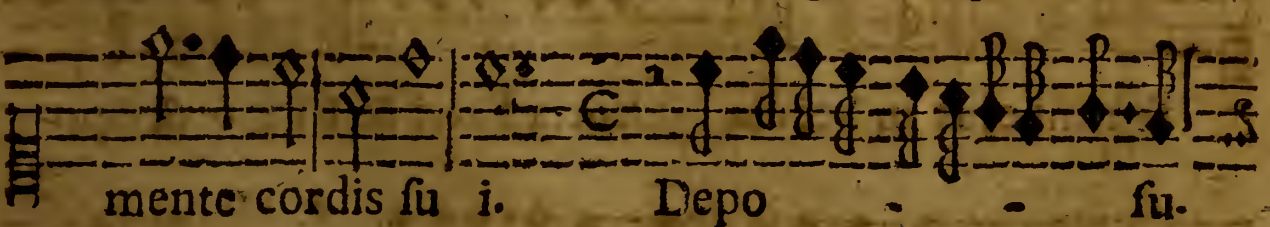
Et miſericordia ejus à progenie in progeniem ti-



mentibus eum. *Sinfonia.* Fecit potentiam in

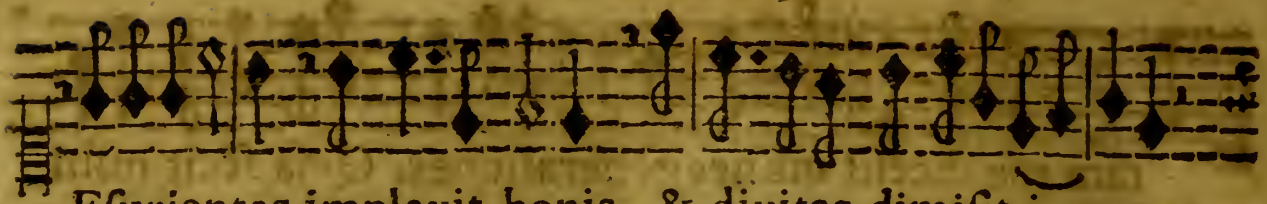


bra - - chio ſuo diſ- perſit ſuperbos

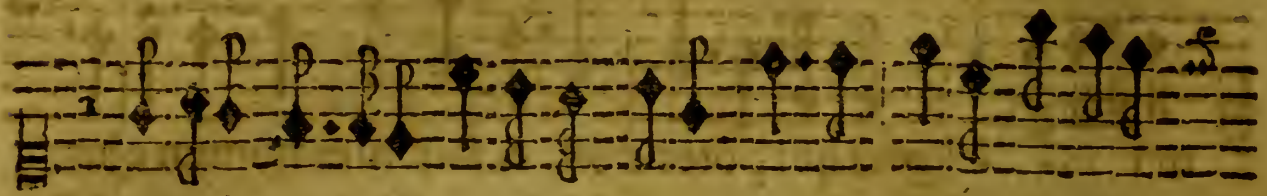


mente cordis ſu i. Depo - - ſu-

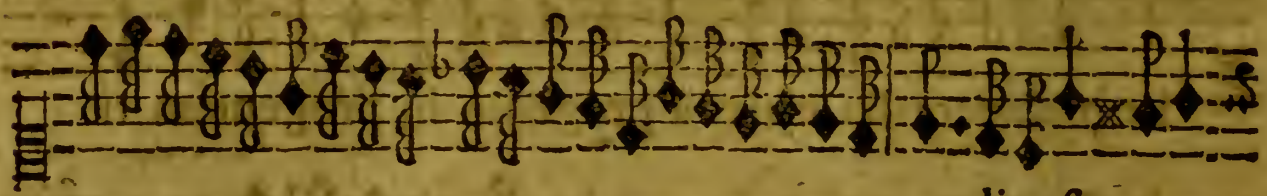
it potentes de ſede, & exalta - vit humiles.



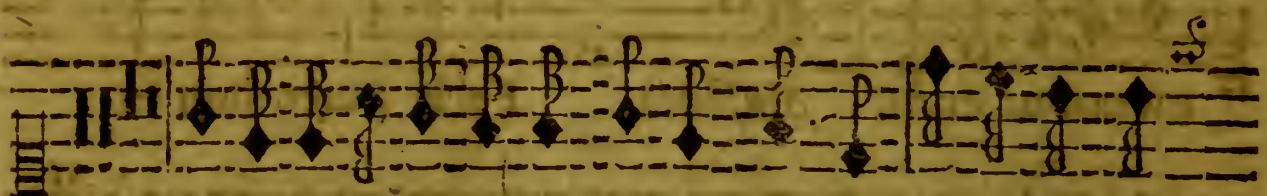
Eſurientes implevit bonis & divites dimiſit i nanes.



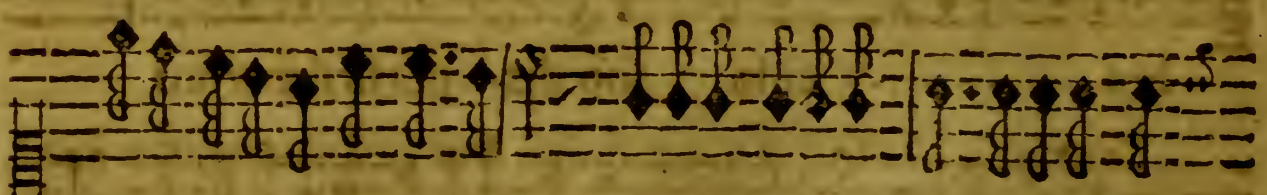
Suſcepit I ſraël puerum ſuum re cordatus miſeri-



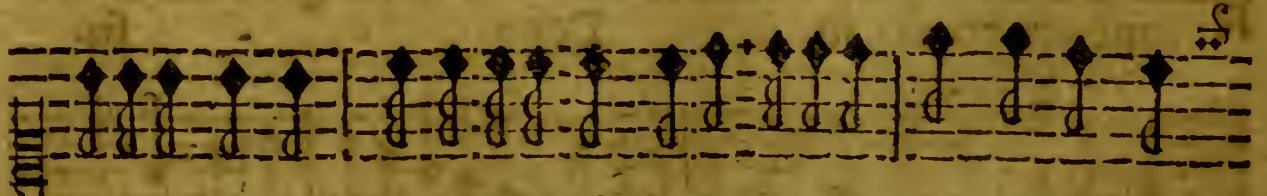
co - - - - - rdiæ ſu æ



Sicut locutus eſt ad Patres noſtros Abraham &

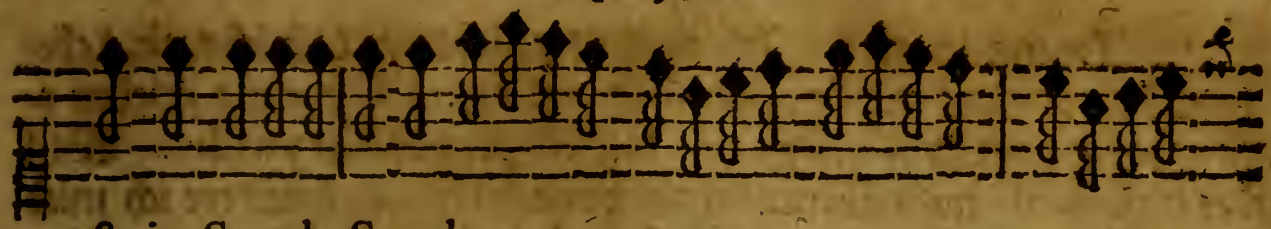


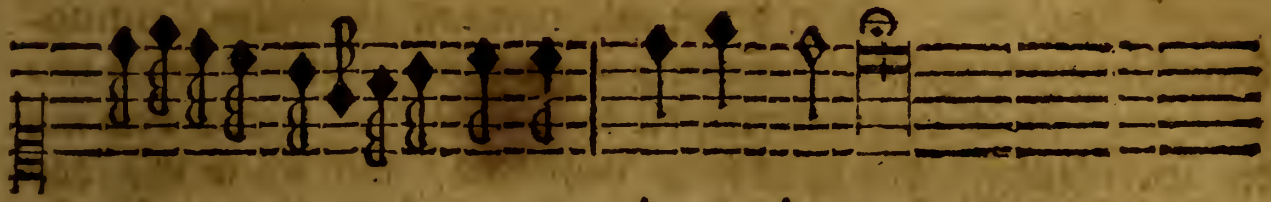
ſemini ejus in Secula. Gloria Patri & Fi li o & Spi-



ritui Sancto. Sicut erat in Principio & nunc & ſemper

& in





Demodocus: Haben denn die Componiſten ſonſt keine Freyheit / als in denen einſyllbigten Wörtern?

Euclides: Die Freyheit die man in dieſem Genere haben kan / iſt gering. Denn wer zu viel Freyheit nehmen will / der verderbet Naturam Generis. Jedoch läſſet man Syllabam cum Acuto paſſiren in Clauſulâ Formali Diſcantûs, und in Vocabulis Polyſyllabis läſt man zu / daß die Sylben / ſo vor dem Acuto hergehen / entweder höher / oder gleichmäßig ausgeſprochen werden / als die Sylbe / ſo den Acutum hat /. iedoch mit der Bedingung / daß die folgenden / ſo Gravem haben / wieder fallen.

Phrynis: Dieſes Genus hat mir ie und allewege über alle Maſſen wohlgefallen / weil es den Text ſehr annehmlich und deutlich macht: Angeſehen daſſelbe mit der natürlichen Ausſprache am allerbeſten übereinkommet. Habe mich daher offt verwundert / daß es von denen Componiſten ſo ſehr ſelten gebraucht wird. Ja ich muß mich über mich ſelbſt verwundern / daß ungeachtet ich ein ſo trefflicher Liebhaber dieſes Generis bin / ich doch die Zeit meines Lebens ſonſt kein einziges Stück in erwehneten Genere geſetzet / als das einzige Magnificat.

Demodocus: Ich muß es gestehen / daß ich mein Lebe-Tage kein einziges musicalisches Stück dieses Generis gesehen oder gehöret / als das allegirte Magnificat des Phrynidis. Weil aber diese Arth mich überaus wohl contentiret / wundere ich mich gleichfals / daß es von denen Compositoribus so selten gebrauchet wird.

Euclides: Von denen gelehrten und geschickten Compositoribus weiß ich nicht / was ich sagen solle / aber von denen ungelehrten will ich denen Herren die klare Wahrheit sagen / doch mit der Bedingung / daß sie es nicht nachsagen / weil ich weiß / daß man die ungelehrtesten Componastros am allerleichtesten offendiren kann. Wer ietziger Zeit nur eine manierliche Stimme singet / oder ein feines Instrument spielet / der will alsobald auch zugleich ein Componist seyn / ob er gleich de Musicâ Theoreticâ und Poëticâ sein Tage nichts gelesen / viel weniger von einem geschickten Lehrmeister informiret worden. Dahero / wenn ihre Composita denen ungelehrten und unverständigen Auditoribus wohl ins Gehöre fallen / bilden sie ihnen alsobald ein / sie seyn die rechten Meister / die niemand corrigiren dörffe. Und eben deßwegen begehren sie nichts mehr zu lernen / weil sie meynen / sie können schon alles. Daher kommet es dann / daß ihnen viel stattliche musicalische Sachen verborgen bleiben / unter welchen dann auch das Genus Modulandi Recitativum Artificale ist / welches gewißlich einem schönen Texte das Leben giebt / und also würdig ist / daß man es besser excolire / und öffter gebrauche. Ich tadele zwar hiermit eine feine Manier keines Weges / sondern halte es vielmehr mit derselben: Allein Manier ohne Kunst / welche ohne rechtschaffene Wissenschafft nicht seyn kan / ist nur ein blauer Dunst / mit welchen man der Einfältigen und Ungelehrten Verstand betriget. Wer ein rechtschaffener Componist seyn will / der soll zum allerersten eine gründliche Wissenschafft haben / hernach muß er dasjenige / was er weiß / zierlich anbringen / und also die Kunst mit einer zier-

lichen

lichen Manier gleichsam vermählen. Wer dieses nicht thut / kan den Nahmen eines guten Componisten nicht führen. Hergegen wer seine musicalische Sachen aus wahren Gründen und unbetrüglicher Wissenschafft setzet / und denenselben eine schöne Manier giebet / den halt ich allererst für einen guten Künstler / und rechtschaffenen Componisten.

Demodocus: Es ist aber sehr schwer / die in wahren Fundamentis bestehende Kunst mit einer schönen Manier zu zieren.

Euclides: Es ist zwar schwer / doch nicht unmöglich / wie es dann viel stattliche Künstler rühmlich erwiesen / aber eben deßwegen seyn dieselben desto höher zu schätzen. Wem aber für dieser Difficultæt grauet / der bleibe lieber mit seiner Composition, als einer unzeitigen Geburth zu Hause. Wer recht fleißig seyn will / dem ist nichts schwer / sondern es wird ihm durch eine stete Übung / alles leicht.

Dieses war das Ende des ausführlichen und gründlichen Discurses de Generibus Modulandi, welcher verhoffentlich dem günstigen Leser contentiren wird.

Das XXI. Capitel.

CHARIS
gehet durch.

UNsere Reise gieng nunmehro auff Ariminum, eine Stadt in welcher nicht wenig Antiqvitæten mit Lust zu beschauen seyn. Als wir hier angelanget / traff ich meine gute Bekandten / den Aristonicus, Clonas, Polymnestus, Xenodamus, Epicles und Staphilus mit Freuden an. Der einige Tansus fehlete / welcher vor weniger Zeit von hier weg / und in

sein Vaterland gezogen. Was ich mit diesen Freunden für Lust gehabt / kan ich nicht gnugsam beschreiben. Die musicalischen Discurse / die ich von ihnen gehöret / will ich aus gewissen Ursachen übergehen. Des Charis aber muß ich zu guter Letze noch einmahl gedencken. Dieser verliebte sich in eine zwar schöne / doch überaus leichtfertige Puttana, welche den armen Socium eine ziemliche Zeit am Narren-Seil herum geführet. Unangesehen aber Euclides ihn treuhertzig genug gewarnet / und ihm sein Verderben propheceyet / im Fall er denen Puttanen nachzugehen / nicht unterlassen würde / so war er doch so thöricht / daß er bey seinem eilff Augen bliebe / biß er endlich einmahl ohne Kleider / Degen und Mandel / im blossen Hembde gantz erstarret / in der Mitternacht vor unser Wirths Hauß kahm / und mit grossen Flehen und Bitten das Einlassen erhielte. Er gab zwar für / er wäre von einigen Nacht-Räubern überfallen / und also spoliret worden: Aber wir erfuhren endlich gar ein anders. Denn als ich mit dem Demodocus, etliche Tage hernach in einem Gast-Hof gieng / den guten Wein / der daselbst geschencket wurde / zu kosten / funden wir daselbst zween Soldaten / deren einer des Charis Huth auffhatte / den ich alsobald kennete. Dahero bath ich den Demodocus, er wolte nichts als Griechisch reden / und nebst mir sich stellen / als ob wir die Lateinische Sprache nicht verstünden: Ob wir vielleicht ohne Nachfragen / welches mir etwas gefährlich vorkahme / erfahren könten / wo dieser Soldat des Charis Huth bekommen hätte. Demodocus willigte in mein Begehren / und stellete sich so frembd / und der Lateinischen Sprache so unwissend / daß / wenn ich nicht gewust / daß er ein gebohrner Lateiner / ich selbst geglaubet hätte / er könte kein ander Wort / als buono: Massen er das Wort Vino nur mit deuten zu verstehen gab. Dahero dann die Soldaten noch vielmehr glaubten / daß wir Ausländer / und der Lateinischen Sprache gantz unerfahren / weßwegen sie dann sich vor uns nicht scheuende gantz offenhertzig mit einander sprachten / und nach-

dem

dem sie unterschiedliche Possen / so sie angestellet / erzehlet / fragte Philopolemus den Therapontigonus (also nannten sie einander) wo er den schönen Huth her bekommen? Bruder / antwortete Therapontigonus / kennest du die schöne Pasicompsa! Freylich / sagte Philopolemus: Wer solte die berühmte Puttana nicht kennen? Vermittelst derselben / versetzte Therapontigonus, hab ich diesen Huth / und noch darzu einen über alle Massen schönen Degen und guten Mandel bekommen / auff eine gantz lustige Manier. Wie dann? fragte Philopolemus. Das will ich dir / antwortete Therapontigonus erzehlen. Es hat sich hier ein frembder Herr eine Zeit-lang auffgehalten / welcher einen stoltzen doch ziemlich albern Musicanten bey sich hat. Wo mir recht ist / so heisset er Charis. Dieser Charis hat sich in die Pasicompsa verliebet / und ein ziemliches Geld bey ihr vernarret. Da aber Pasicompsa erfahren / daß des Charis Herr bald wieder abreisen solte / hat sie für rathsam befunden / ihren Liebhaber zu guter Letze / noch umb ein gut Stück Geld zu bringen. Weil aber derselbe sehr karg / und an sich zu halten wuste / giengen ihre Anschläge ziemlich zurücke. Endlich offenbahrete sie mir ihr Vorhaben / und bath mich / ihr behülfflich zu seyn: Welches ich ihr versprach. Darauff machten wir unsern Anschlag / welcher dergestalt practiciret wurde. Als Charis vor wenig Tagen zu ihr kahm / überredete sie ihn / daß er die Nacht über bey ihr bleiben wolte. Nachdem sie nun mit einander gegessen und getruncken / begehrte Charis schlaffen zu gehen. Pasicompsa führete ihn in eine zu unsern Anschlag bequehme Kammer. Ich aber laurete unterdessen / biß die Pasicompsa, durch ihr Husten / abgeredeter Massen / würde ein Zeichen geben / daß Charis in dem Bette / und sie seine Kleider auff die Seite gethan. Als nun das Zeichen gegeben wurde / klopffte ich an die Kammer an / und erschreckte dadurch den Charis nicht wenig. Daher er alsobald fragte / was das klopffen bedeutete? Pasicompsa stellete sich gantz erschrocken / und

sagte; Ihre Magd würde gewiß einen vornehmen Herrn / den sie sehr verpflichtet wäre / haben in das Hauß gelassen / welcher dann ein gantz grimmiger Mensch wäre / daß er auch / wenn er nur im geringsten sich beleidiget zu seyn vermeynete / seine Beleidiger nieder zu stossen pflegte. Unterdessen klopffte ich noch einmahl an / fieng darbey an zu schelten und zu sagen: Wie ists / Pasicompsa, hab ich dir nicht durch meinen Jungen sagen lassen / daß ich wolte zu dir kommen? Hast du vielleicht einen andern Schelm bey dir? Komm ich hinein / so will ich ihm den Halß brechen. Dergleichen Droh- und Schnarch-Worte gebrauchte ich noch mehr / durch welche Charis so verzagt wurde / daß er die Pasicompsa flehendlich bathe / sie wolte ihn doch verbergen / damit er sein junges Leben nicht so liederlich einbüssen dürffte. Pasicompsa, welche sich gantz furchtsam und erschrocken stellete / nahm den albern Schöps / der seine Kleider vergebens begehrete / und führete ihn zu einer Thür / sagende / er solte sich nur eine kleine Weile dahinaus begeben / biß sie den Herrn Therapontigonus mit Güte abweisen könnte. Charis, der für Schrecken nicht wuste / was er that / und also nicht Zeit nahm / seine Kleider lange zu suchen / folgete / und begab sich hinaus. Pasicompsa aber schloß hinter ihm zu / und machte mir hergegen auff / entschuldigte sich / daß sie mich hätte lassen so lange anklopffen / mit vermelden / sie hätte so feste geschlaffen. Was / sagte ich / wie kan sie geschlaffen haben? Sie hat ja noch die Kleider an. Wo hat sie den leichtfertigen Vogel hingethan? Ich muß ihm zeigen / daß er einem so vornehmen Herrn / als ich bin / nicht hätte ins Gehege gehen sollen. Pasicompsa läugnete / und gab mir gute Wort: Ich aber stellete mich ie länger ie zorniger / biß ich endlich an die Thüre kahm / da Charis sich hinaus verborgen hatte. Ha / ha / sagte ich / hat sie den Vogel nicht hier hinaus gelassen? Ich muß ihm fürwahr suchen / und ihme das Beneficium Castrationis wiederfahren lassen / oder ich will nicht leben. Damit fieng ich an die Thür / so

auff

auff einen Gang gerichtet war / mit Gewalt zu eröffnen / wiewohl es keiner sonderlichen Gewalt bedorffte / weil sich Pasicompsa nur stellete / als wolte sie die Eröffnung der Thüre verhindern. Was indessen der närrische Charis für Grillen mag gehabt haben / kan man leicht ermessen. Gewiß ist es / daß als ich zur Thür hinaus kahm / er schon über alle Berge weg war: Sintemahl er zu seinem guten Glücke / einen Strick / auff welchen Pasicompsa ihr weiß Geräthe / nach der Wesche / hat pflegen auffzuhängen / erwischt / denselben fest gemacht / und also sich in den Hoff hinunter gelassen / aus welchen er gleichfals / ich weiß nicht wie / glücklich / iedoch nur im blossen Hembde entrunnen. Und also behielten wir seinen Huth / Mandel / Degen und Kleider. Den Huth / Degen und Mandel hab ich genommen / nehmlich pro labore & studio: Das Geld aber / sambt den übrigen Kleidern ist der Pasicompsa geblieben. Dieses war die Historie von dem Charis: Nachdem wir dieselbe gehöret / machten wir nicht viel Federlesens mehr / sondern bezahleten / und giengen unsere Wege. Den andern Tag reiseten wir von Ariminum ab / gen Forum Livii. Von hier giengen wir weiter nach Faventia, Bolonia und Ferraria, eine berühmte Stadt / so an den Fluß Euridanus lieget / und mit schönen Gebäuen / und zierlichen weiten Gassen pranget / von Ferraria zogen wir gen Mantua des Virgilii Vaterland / welche Stadt mit Wasser gantz umbgeben / und schön und zierlich erbauet ist. Von Mantua erhuben wir uns gen Verona, von Verona nach Patavium, und von Patavium nach Venetiæ der berühmten und in dem Meer gelegenen Stadt. Hier begunte die Heimlichkeit des Charis auszubrechen. Denn Demodocus erzehlete einsmahls die gantze Geschicht in Beysein des Charis, den er doch gleichwohl nicht nannte / und vieler anderer / worüber trefflich gelachet wurde. Charis wurde zwar ziemlich darüber entrüstet / liß es sich aber doch nicht sonderlich mercken. Ich aber / weil ich damahls noch etwas muthwillig war / brachte ihn vollends

zur Ungedult / indem ich der Pasicompsa Gesundheit zu trincken anfieng / die er aber durchaus nicht Bescheid thun wolte / und also sich bey allen Anwesenden in den Verdacht brachte / als ob er der unglückseelige Liebhaber gewesen wäre. Weßwegen er dann über alle Massen agiret wurde / biß er endlich mit Ausschüttung greulicher Schmäh-Worte gar darvon liesse. Diese Kurtzweil kam endlich vor den Herrn Eumenes, welcher von dem Demodocus, auff Befragen / den gantzen Handel erfuhre. Daher dann der arme Charis mit vexiren so gequälet wurde / daß er es nicht länger dulten kunte / sondern seine Sachen heimlich wegpracticirte / sich auff ein Schiff setzte / und ohne Abschied davon fuhr. So viel ich neulich erfahren / so ist er in Griechen-Land gefahren / allwo er noch ietziger Zeit einen Bier-Fiedler abgiebet. Dieser ist eben einer aus der Zahl meiner Sechs Haupt-Feinde / welche mich in der Insul Lesbus, wie ich in dem Eingang dieses Theiles erzehlet / so übel tractiret / und war noch mein grössestes Glück / daß er mich / wegen Länge der Zeit / nicht mehr gekannt hat.

Das XXII. Capitel

hält in sich

Einen Discurs über eine wunderliche Fugam.

ICh habe vor diesem erwehnet / daß ich zu Ancon den ersten Theil meines Satyrischen Componisten heraus gegeben. Als wir nun in der berühmten Stadt Venetiæ eine Zeit lang stille gelegen / kahm bald hier / bald da eine fliegende Rede her / wie daß bald dieser / bald jener berühmter Musicus denselben refutiren wolte. Wiewohl ich nicht Ursache hatte / mich zu fürchten / so machte mir doch solch vielfältiges Geplapper einige Verdrieß-

drießlichkeit / und war das einige das verdrießlichste / daß auff so manichfaltiges Drohen nichts rechtschaffes erfolgete. Einesmahls war ich bey einer Gesellschafft fürtrefflicher Musicorum, unter welchen diese nachfolgende sich befunden: Glaucus Italus, Terpander, Antisthenes, Heraclides, Hipponax, Cœpion, Empedocles, Lasus Herminæus, Piërius, unser Euclides und Demodocus: Da fieng Glaucus einen Discurs an von des Satyrischen Componisten vermeynten Refutatoribus, welchen ich hieher zu setzen / gewisser Ursachen halber Bedencken trage. Indem dieser Discurs währete / bekahm ich einen Brieff / in welchen mir mein Stief-Bruder eine Fugam überschickte / welche hierbey zu finden seyn wird. Der Titul war:

ΗΧΩ ἑτερόφωνος

oder

Wunderbahrliche ECHO,

welche

Die Feinde und Neider des Satyrischen Componisten in einer doppelten Fugâ Ligatâ repræsentiret /

erfunden

von

ISMENIA STRATONICO,

des Phrynidis Mytilenæi

Stief-Bruder.

Der

Der Text dieser Fugæ

ist dieser:

Er ist der Narr der meine Kunst verachtet?
Ich bins / ich bins / der alles wohl betrachtet /
Wer ist der Tropff der all mein Thun vernicht?
Ich bins / ich bins / der all's mit Kunst verricht.
Es ist nicht wahr / daß ich so offt gefehlet /
Es ist niemand / der mir werd gleich gezehlet.
Wer ist / wie ich / von grosser Kunst gepreißt?
Ein Narr / ein Narr / der mir nicht Ehr' erweißt.
Wer bin ich dann / daß man mich will vernichten?
Mom und Theon die können nichts ausrichten.
Ich selber bin ein sehr Kunst-reicher Mann.
Ein Stümpeler gar nichts verrichten kan.
Ich selber bin / der Arien kan setzen.
Wer ist der Schurck / der solche will zersetzen?
Niemand / als ich / hat solche Kunst bedeckt:
Wer ist der Schelm / der mich in Schub-Sack steckt.

Ad Cap. XXII.

ἠχὼ ἑτερόφωνος

Oder

Wunderbahrliche ECHO,

welche

Die Feinde und Neider des Satyrischen Componisten

in einer doppelten

FUGA LIGATA

repræsentiret/

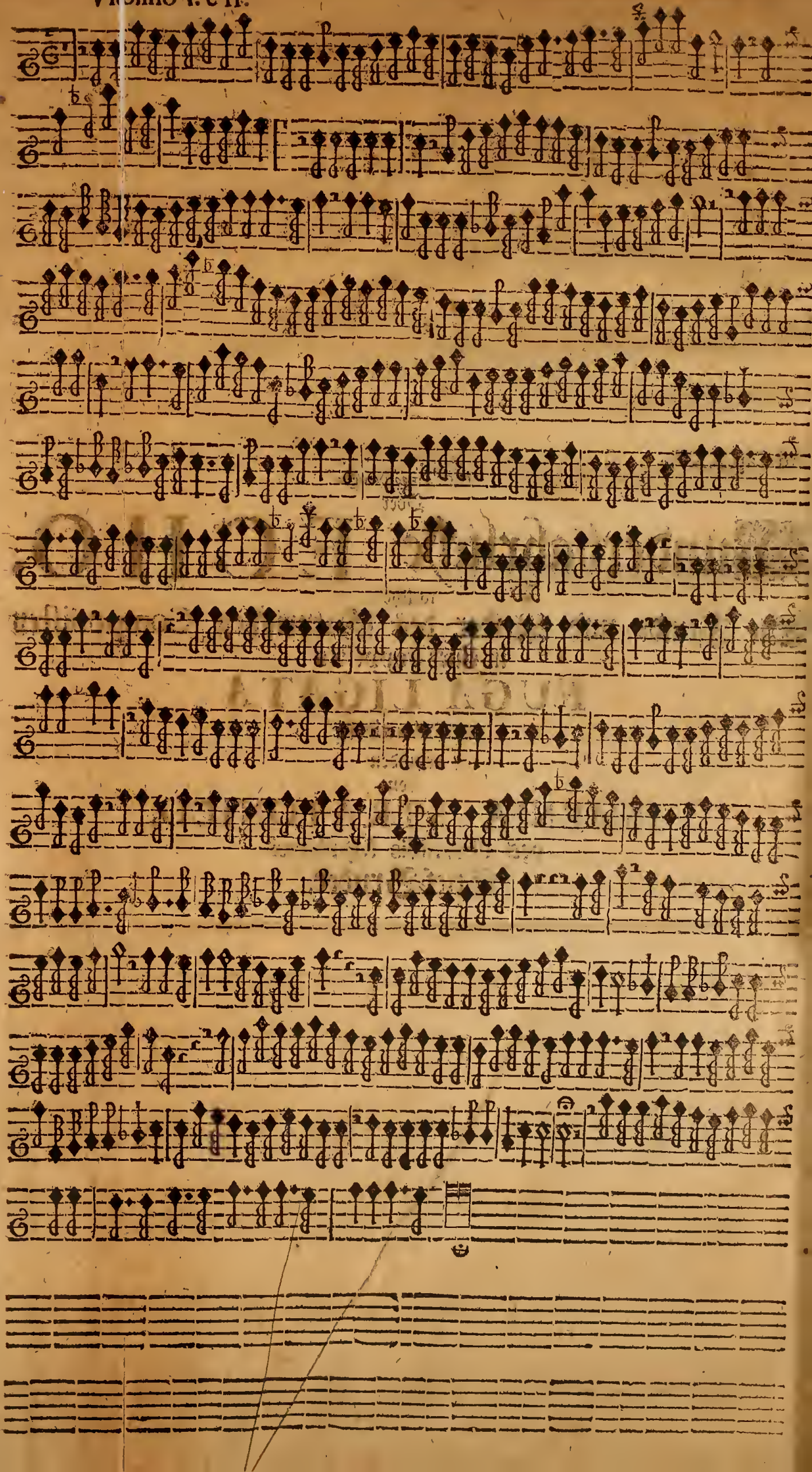
erfunden

von

ISMENIA STRATONICO,

des Phrynidis Mytilenæi

Stief-Bruder.



Wer i = st der Narr :/: der meine Kunst verachtet? Ich bins :/: :/:

ich bins/der alles wohl betrachtet. Wer ist der Tropff? :/: der all mein Thun vernicht.

ich bins :/: :/: :/: der alls mit Kunst verricht/ :/: es ist nicht wahr :/:

:/: daß ich so offt gefehlet. Es i = st niemand/der mir werd gleich gezeh= let.

Wer ist wie ich? wer? wer ist wie ich/von grosser Kunst gepreißt? Ein Narr :/:

:/: :/: der mir nicht Ehr erweißt? wer bin ich dann? :/: daß man mich

will vernichten? Mom v. Theon :/: die können nichts verrichten. Ich

sel= ber bin ein seh r Kunst= rei= cher Mann: ein sehr Kunst=reicher Mann: ein

Stümpeler :/: :/: gar nichts verrich=ten kan. Ich selber bins/ :/:

der Arien kan setzen. Wer ist der Schurck :/: der solche will zersetzen?

Niemand/niemand/als ich :/: hat solche Kunst be=leckt/wer ist der Schelm/

:/: der mich in Schubsack steckt? Wer ist der Schelm? :/:

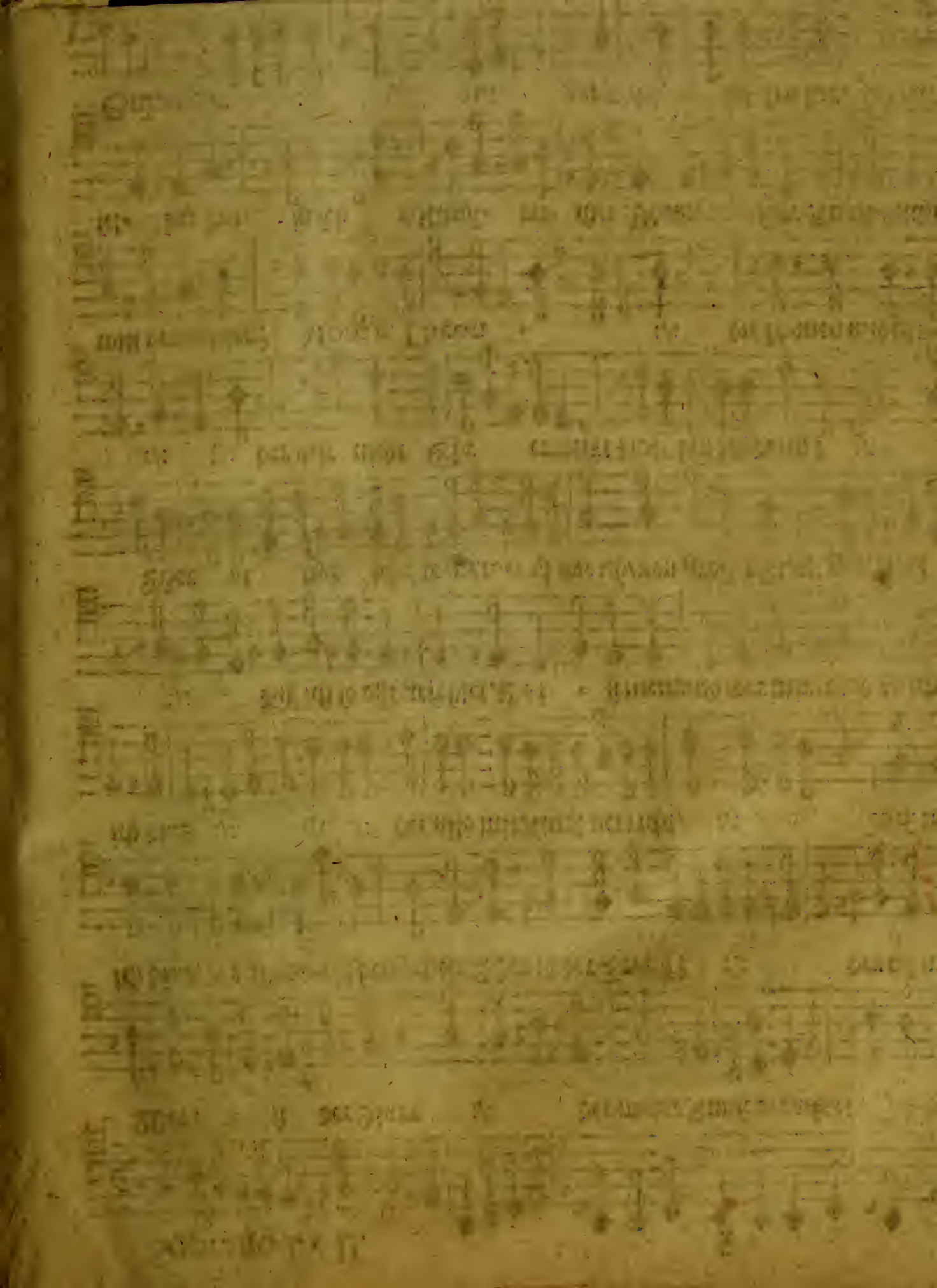
der mich in Schub=Sack steckt.

43 65 43 6 76 6543 6 76 43

Wird sechsmahl repetirt Wird fünffmahl repetirt Wird dreymahl

43 6 76 43

repetirt.



Als ich die Fuga denen anwesenden Herren Musicis zu besehen/ überreichete/ gab es unterschiedliche Judicia davon. Terpander sagte: Ich sehe nichts künstliches an dieser Fuga. Der Text gedencket der Neyder des Satyrischen Componistens nicht einmahl. Sollen aber die besagten Neyder also reden/ wie der Text lautet: So wundere ich mich/ daß sie nicht in Numero Plurali, sondern Singulari reden/ weil doch der Neyder des Satyrischen Componistens viel seyn.

Glaucus sprach; Wenn nichts weiter hinter dieser Fuga stecket/ als das Ansehen giebt/ so halte ich wenig darauff/ und weiß ich nicht/ wie sich der Titul darzu reimet.

Antisthenes fiel dem Glaucus in das Wort/ und sagte: Ismenias Stratonicus kommt mir eben vor/ wie jener Componist, der die Species Cantionum nicht zu unterscheiden wuste/ und also unter seine Composita setzte: Aria, Balletto, Sarabanda, Courante, und dergleichen: Ob gleich dieselben nichts weniger waren/ als das/ was die darzu-gesetzten Nahmen andeuteten.

Ihr Herren/ sagte Heraclides, ich sehe auch keine feine Manier hierinnen: Weiß also nicht/ was daran wunderlich seyn soll.

Meine Herren/ sprach Hipponax, Ismenias Stratonicus ist ein junger Componist, ist ihm also wohl zu gut zu halten/ wenn er diese Fuga nicht so gar künstlich gemacht hat. Junge Leute müssen sich üben/ ob ihnen gleich ihre Unterfahungen nicht allezeit so gar glücklich ablauffen.

Ich/ versetzte darauff Cæpion, kenne den Ismeniam, und weiß/ was für einen artlichen Geist er hat: Sage derohalben: Entweder es muß noch was mehrers hinter dieser Fuga stecken/ oder ich halte sie nicht für seine Arbeit.

Das bilde ich mir nicht ein/ sagte Empedocles, denn Ismenias ist nicht ein so alberer Kerl/ daß er etwas ungeschicktes für seine Arbeit ausgeben würde.

Ihr Herren / sprach Lasus Harminæus, wir urtheilen so / wie der Blinde von der Farbe. Last uns diese Fugam vorher probiren / und dann hernach darvon judiciren. Denn es trifft sich wohl eher / daß ein musicalisches Stück schlecht anzusehen ist / und doch / wenn es musiciret wird / etwas fürtreffliches an sich hat.

Es bleibe darbey / sagte Pierius, ich singe mit.

Ich auch / sprach Demodocus.

Hierauff wurde die Fuga musiciret. Ich spielte den General-Bass, Glaucus und Terpander die Violinen / und Pierius und Demodocus sungen die beyden Soprani. Wir kahmen aber nicht weit / da ereignete sich des Ismenias Invention und Kunststück / worüber alle Anwesende lachten / Pierius aber auffhörete zu singen / sagende: Ihr Herren / wir Vocalisten seyn betrogen / weil uns diese Fuga bekennen macht / daß wir Narren seyn / und wer weiß / was noch mehr. Darum mag sie singen wer da will / ich singe sie nicht. Nicht also / sprach Demodocus, wir seyn nicht beschimpffet / und hat der Autor seyn Absehen nicht auff die Sänger gehabt / sondern auff die beyden Ertz-Feinde des Satyrischen Componisten / nehmlich den Charis und Leyer-Matz / deren Personen wir nicht anderst præsentiren / als Comödianten. Darum wollen wir die Fugam noch einmahl / und zwar gar hinaus singen / ich werde so lange Charis seyn / er aber Leyer-Matz / biß wir zu Ende kommen / darnach hat die Comödie ein Ende / und wir seyn diejenigen wieder / die wir itzt seyn. Hierauff fiengen wir wieder an zu musiciren / und kahmen nicht ohne Gelächter der Zuhörer biß zum Ende.

Nachdem wir das Final gemacht / sprach Terpander: Ihr Herren / ich muß bekennen / daß ich dem ehrlichen Stratonico unrecht gethan / indem ich allzu frühe von seiner Fuga geurtheilet. Nunmehr gestehe ich gar gerne / daß die Invention ingenieux, und der Text schicklich sey.

Und ich sagte / Glaucus gestehe / daß sich der Titul wohl zu der Sache schicket.

Und

Und ich / sprach Antisthenes, habe dem kunstreichen Stratonico unrecht gethan / wenn ich ihn mit einen Ignoranten vergliechen.

Ich aber / sprach Heraclides, sage noch / daß keine sonderbahre Manier in Acht genommen sey / zweifele aber selbst / ob ich / bey so bewandter Sache etwas zierlichers hätte zu wege bringen können: Massen Stratonicus seine Gedancken mehr auff die Kunst-reiche Erfindung / als Zierlichkeit / hat wenden müssen. Gestehe also gerne / daß diese ἠχὼ ἐπεξφωνῶ wunderbarlich gnug sey.

Das sag ich auch / sprach Hipponax, und ob ich wohl vor diesem schon dem Stratonico hold gewesen / so liebe ich ihn doch wegen dieser Invention noch mehr.

Ihr Herren / sprach Cœpion, wenn ihr des Stratonici lustige Inventiones gehöret hättet / wie ich / würdet ihr mir bald Beyfall gegeben haben. Ich sage aber noch dieses / daß er die hoffärtigen Neyder des Satyrischen Componistens nicht artlicher hätte abmahlen können: Massen sie gantz übermüthig alle andere Componisten verachten / sich nur allein für Künstler halten / und doch darbey rechte Pickelheringe und Taphansten seyn. Dieses war der Discurs von der mir überschickten Fugâ, welche ich dem günstigen Leser hier billig mittheilen sollen: Nicht nur / darmit er sich daran delectiren / und den darvon gehaltenen Discurs desto besser verstehen möge; Sondern auch / darmit er zu dergleichen nachdrücklichen Erfindungen angereitzet werde.

Das XXIII. Capitel

handelt

zwar kurtz / doch accurat

von

Der Relatione Non-Harmonicâ.

ES hatte Cœpion kaum ausgeredet / als ein Both sich anmelden ließ / welcher dem Glaucus einen Pack Briefe brachte. In diesem waren unter andern auch 43. Positiones de Relatione Non-Harmonicâ. Weil mir diese gefielen / ließ ich nicht eher nach umb Communication derselben zu bitten / biß ich sie erhielte. Daher ich sie dann auch dem günstigen Leser hier mitzutheilen / nicht unterlassen will. Sie lauten aber von Wort zu Wort also:

Des Archontogenes

XLIII. POSITIONES

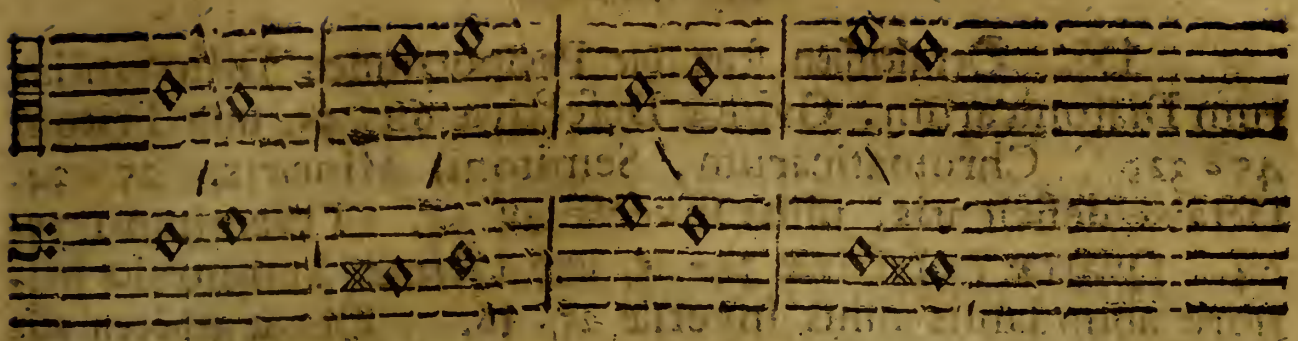
de

RELATIONE NON-HARMONICA.

I.

RElatio Non-Harmonica ist / wenn die zween Soni, welche in dem Progress oder Veränderung einer Concordanz in die andere / qver-über stehen / dissoniren. V. gr.

II. Sie



II. Sie ist entweder Non-considerabilis, oder Considerabilis.

III. Non-considerabilis ist / wenn die Dissonanz der qver-über stehenden Sonorum entweder selbst / oder doch ihre Inversa oder Simplex in Superparticulari Proportione, deren gröster Terminus die Zahl 16. nicht überschreitet / bestehet. Dergleichen seyn Semitonium Majus, Tonus, Septima Major Diatonica, Septima Minor Diatonica, und ihre Compositæ.

IV. Diese passiret allezeit / weil sie natürlich ist / und à Proportione Æqvalitatis nicht so weit abweichet / daß sie nicht leicht und ohne Mühe von dem Verstande vermittelst des Gehöres solte erkennet werden können.

V. Relatio Non-Harmonica Considerabilis ist / wenn die Dissonanz der qver-über stehenden Sonorum in einer solchen Proportion bestehet / welche allzuweit à Proportione Æqvalitatis entfernet ist / also / daß sie der Verstand vermittelst des Gehöres nicht leicht und ohne Mühe erkennen kan / über das auch weder ihre Inversa noch Simplex in einer solchen Proportion bestehet / derer grösserer Terminus nicht solte die Zahl 16. übertreffen.

VI. Sie ist entweder Tolerabilis oder Intolerabilis.

VII. Tolerabilis ist / welche beydes durch ihre Proportion, als auch durch mehr andere concurrirende Dinge dem Gehöre entweder erträglich oder gar annehmlich gemacht wird.

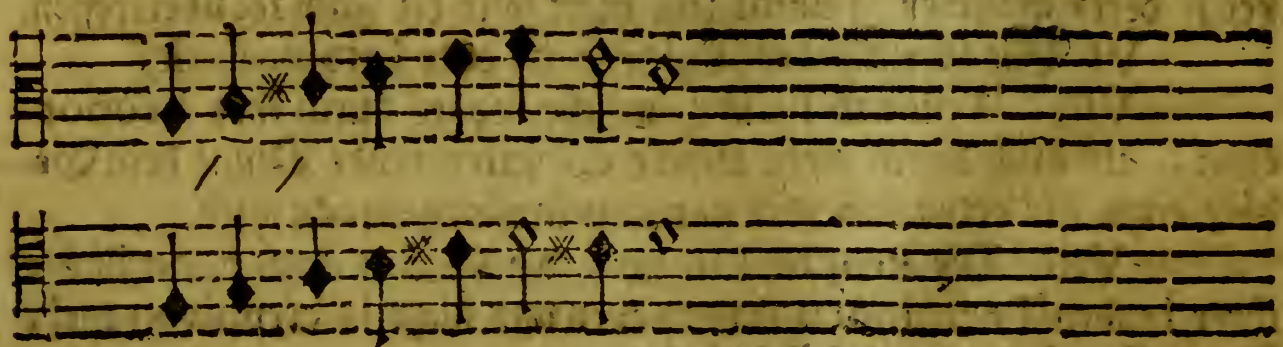
VIII. Die Proportion muß so beschaffen seyn / daß ieglicher ihrer beyden Terminorum in zweyen und nicht in dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis bestehe.

IX. Dergleichen seyn die Proportiones Dissonantiarum Diatonicarum, Qvintæ Defectivæ 64-45. und Tritoni 45-32; Chromaticarum, Semitonii Minoris, 25-24. Octavæ deficientis, illius Inversæ 48-25. Triemitonii 75-64. Qvartæ Defectivæ 32-25. und Qvintæ Semitonio Minore abundantis illius Inversæ 25-16. Darzu gehören alle ihre Compositæ und Inversæ: Qvia de Octavis idem est judicium.

X. Es macht aber dergleichen Proportion allein keine Dissonantiam in Relatione Tolerabel, sondern es müssen / wie schon gemeldet / darbey noch andere Dinge concurriren.

XI. Dergleichen Dinge seyn 1. Progressus Consonantiæ. 2. Affectus, so exprimiret werden soll. 3. Die Qvalitæt des Modi. 4. Die Qvalitæt der beyden Consonantien. 5. Die Qvalitæt der Intervallen beyder Stimmen / so sie im Fortgehen formiren. 6. Die Geschwindigkeit derselben. 7. Die Voces Concomitantes. 8. Eine vorhergehende Relatio Non-Harmonica Tolerabilis.

XII. Der Progressus Consonantiæ in aliam soll zierlich seyn / keine verdeckte unzuläßliche Qvinten oder Octaven verursachen / auch keine andere Ungeschicklichkeit in sich haben / und wenn er per Gradus Motu Recto geschicht / macht er auch wohl zwo lustige Consonantien mit ihrer Relatione Non-Harmonicâ gut. V. gr.

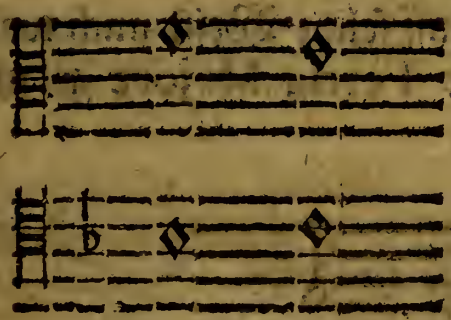


XIII. Der Affectus, so exprimiret wird / soll seyn die Traurigkeit / oder doch einer / so mit derselben eine Verwandschafft hat / als da seyn die Andacht / Liebe / Furcht / Verlangen / und dergleichen.

XIV. Von dem Modo hat man zu mercken / daß die Relationes Non-harmonicæ in denen traurigen und andächtigen Modis, als da seyn: Der Phrygius, der Dorius und Æolius mit ihren Plagalibus, weit besser angebracht werden / als in denen lustigen / als da seyn: Der Jonicus, der Lydius und Mixolydius mit ihren Plagalibus.

XV. Doch hat man sich in acht zu nehmen / daß man in den traurigen Modis sich hüte eine Relationem Non-Harmonicam zu setzen / da beyde Consonantien lustig / und ein Sonus noch darzu ausser denen Limitibus des Modi der Natur desselben wiederlich ist. Ex. gr.

Wenn ich in dem Phrygio die Relationem Non-harmonicam

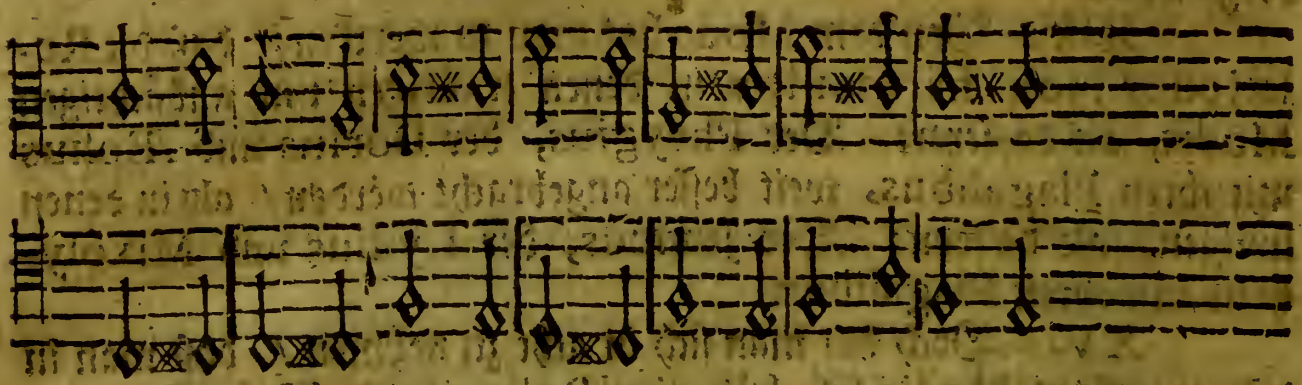


gebrauchen wolte: Diese würde dem Gehöre einen noch grössern Verdruß machen / als sonsten. Man hat sich auch in allen Modis zu hüten / daß man zur Relatione Non harm. keinen Sonum Chromaticum oder Enharmonicum einschiebe / welcher wieder die Natur desselben ist / und von denen Limitibus allzusehr abweichet.

XVI. Die Consonantiæ sollen nicht beyde lustig / sondern entweder alle beyde / oder zum wenigsten eine / traurig oder

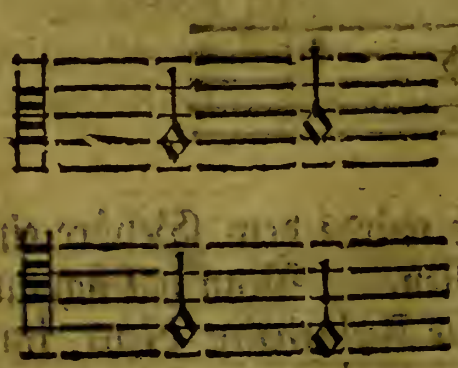
in-

indifferent seyn. Im Fall sie aber beyde lustig / müssen sie von einem oder mehr traurigen Dingen secundiret werden. V. gr.



XVII. Es seyn aber lustige Consonantiæ, die Tertia Major und Qvinta: Traurige, Tertia Minor und Sexta Major: Indifferente, Octava und Sexta Minor.

XVIII. Tertia Major ist allezeit lustig; Qvinta incliniret zur Traurigkeit / wenn ihr Semitonium die unterste Stelle einnimmet; Kan also auff solche Weise auch wohl in Relatione Non-harmonica mit der Tertia Majore gedultet werden. V. gr. in Phrygio:



XIX. Die Intervalla beyder Stimmen / so im Fortgehen formiret werden / sollen nicht ungeschickt noch Prohibita seyn: Doch werden Semitonium Minus, item Qvarta Defectiva und Qvinta Defectiva hoc in passu excipiret / als welche

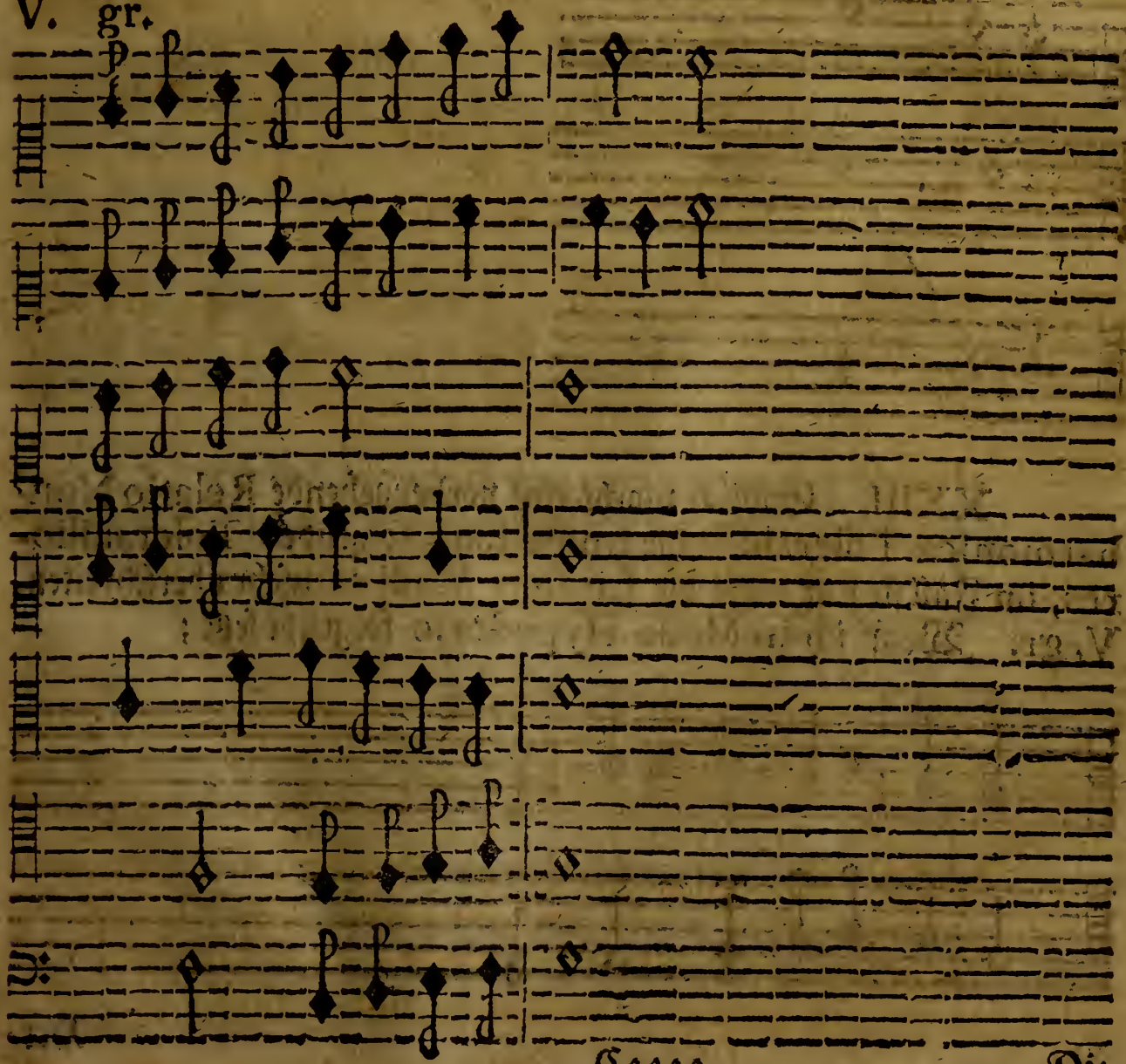
gar

gar zierlich gebraucht werden können / doch jene besser in Auff- und diese besser im Absteigen.

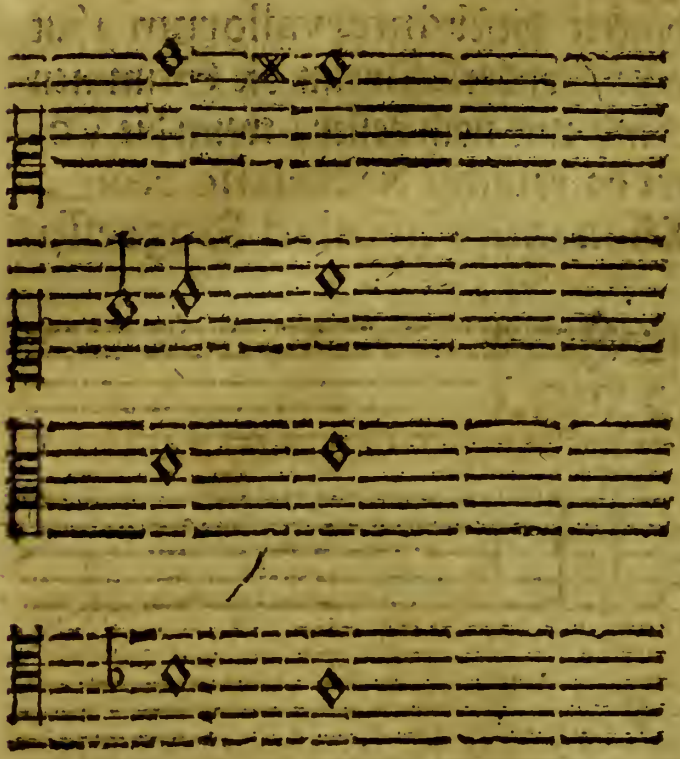
XX. Wenn beyde Intervalla, oder eines davon traurig machen sie Relationem Non-Harmonicam in Tolerabiliorem, wofern ihr Effect von etwas lustiges nicht verhindert wird.

XXI. Die Geschwindigkeit dieser intervallorum thut bißweilen auch etwas bey der Sache / sonderlich wenn die Stimmen per Gradus Motu recto fortgehen / und noch besser / wenn die Voces concomitantes ruhen / denn da rauschet die Relatio Non-harmonica vorbey / wie die Dissonantien in celeri Progressu.

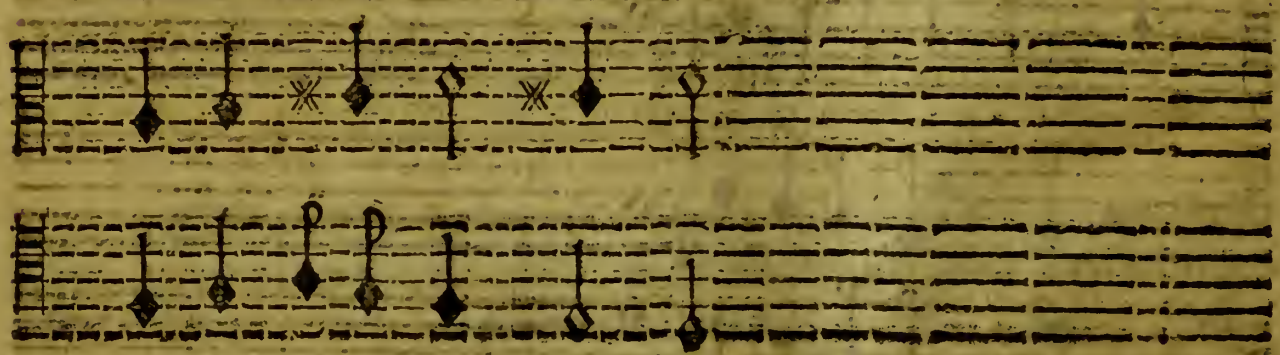
V. gr.



XXII. Die Voces Concomitantes können Relationem Non-Harmonicam Tolerabilem noch angenehmer machen / wenn sie ein trouriges intervallum oder traurige Concordanz formiren. Ex. gr.

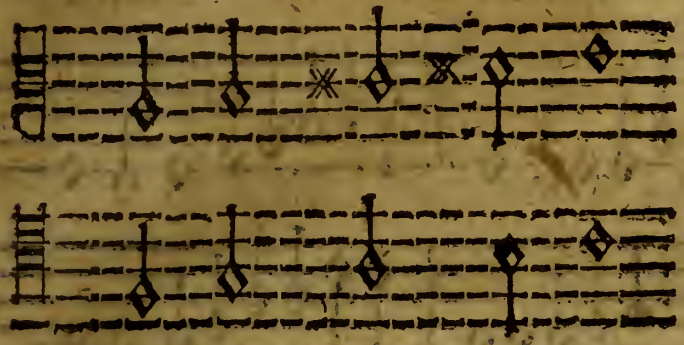


XXIII. Endlich macht eine vorhergehende Relatio Non-harmonica Tolerabilis die immediatè folgenden Toleraboliores, im Fall sie nur nicht die Limites Modi allzusehr überschreiten. V. gr. Wenn ich in Modo Hypodorio folgende setze;

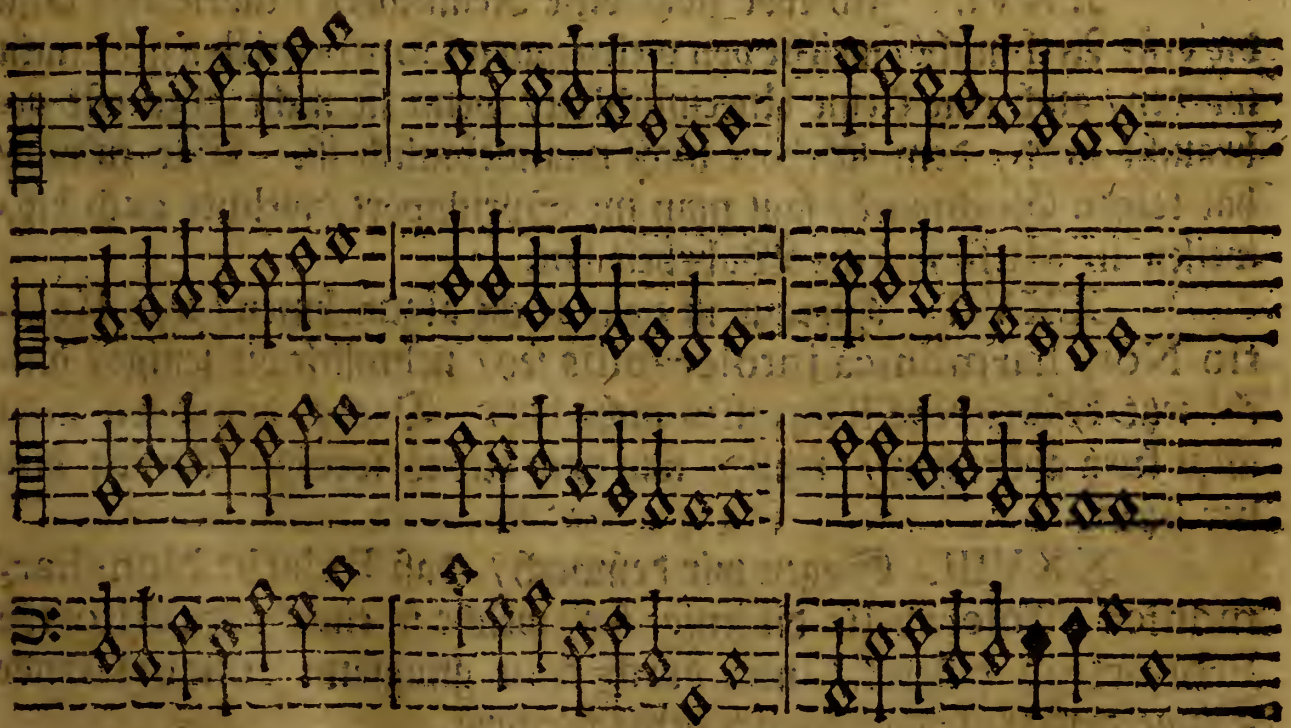


Her-

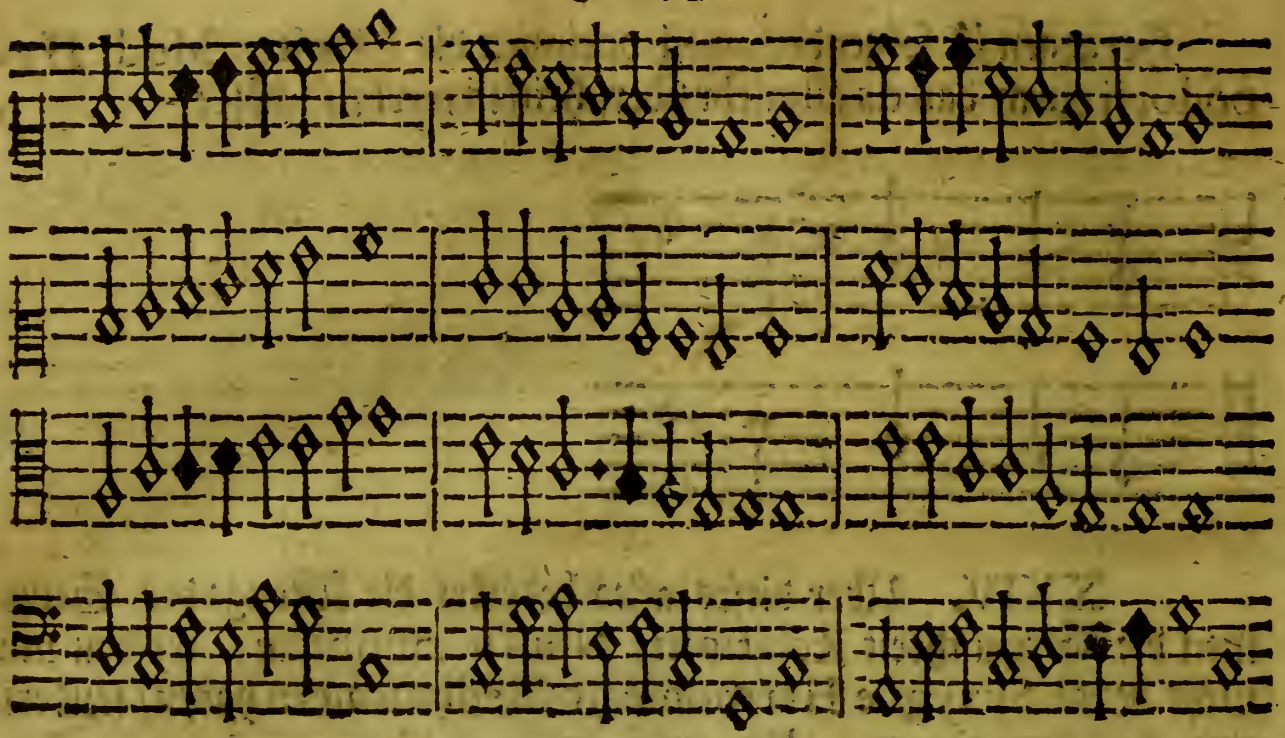
Hergegen ist folgende / weil darinnen die Limites Modi Hypodorii durch das ds allzusehr überschritten werden / böse:



XXIV. Uber dieses alles bedecket die Menge der Stimmen die Greulichkeit Relationis Non-harmonicæ, wofern nur nicht beyde Syzygiæ Harmonicam Mediationem haben / sondern eine Arithmeticam. Ex. gr.



XXV. Welche aber einer vollkommenen reinen Composition sich befleißigen / corrigiren sothane Relationem Non-harmonicam auff diese Weise:



XXVI. Ich lobe zwar diese Reinlichkeit / tadele aber auch die erste Arth nicht / weil sie von vielen guten Componisten gebraucht worden / auch eine kleine Unreinlichkeit / wenn sie nicht allzu offt gebraucht wird / dem Gehöre nicht unannehmlich ist. Gar zu rein / hat keinen Geschmack / sagt man im Sprichwort / welches auch bißweilen in Musicis seine Wahrheit hat.

XXVII. Hieraus ist zwar leicht abzunehmen / was Relatio Non-harmonica intolerabilis sey / nehmlich die jenige / welche iezt-beschriebene Reqvisita nicht hat: Doch / damit wir nicht allzu kurtz abbrechen / wollen wir noch etwas weniges darvon hieher setzen.

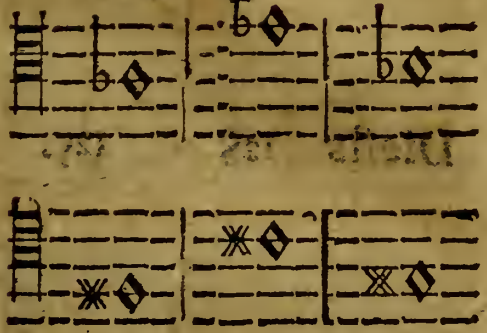
XXVIII. Sagen wir demnach / daß Relatio Non-harmonica intolerabilis die jenige sey / welche in einer allzu distorten Proportion bestehet / und durch keine gnugsame concurrirende Dinge dem Gehör erträglich gemacht wird.

XXIX. Sie ist entweder merè intolerabilis, oder intolerabilis.

XXX. Merè intolerabilis ist / deren Proportion allzu distort ist / also daß weder derselben / noch ihrer Inversæ noch Simplicis beyde Termini in zweyen / sondern vielmehr beyde oder zum wenigsten einer in drey oder mehr Characteribus oder Digitis bestehet.

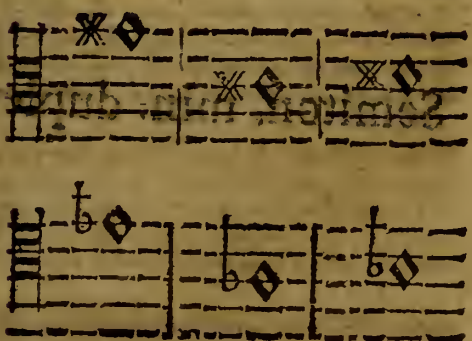
XXXI. Dergleichen Dissonantiæ seyn 1. aus denen Chromaticis.

Semitonium majus duplex 144-125.

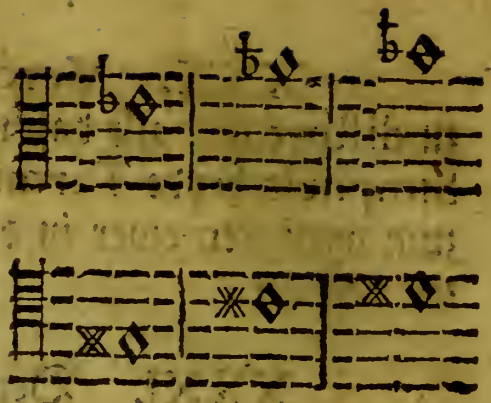


Sexta maj. Semiton. min. abund. 125-72.

Tertia maj. Sem. min. abund. 125-96.



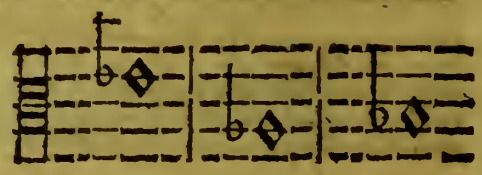
Sexta min. Semit. min. defic. 192 - 125.



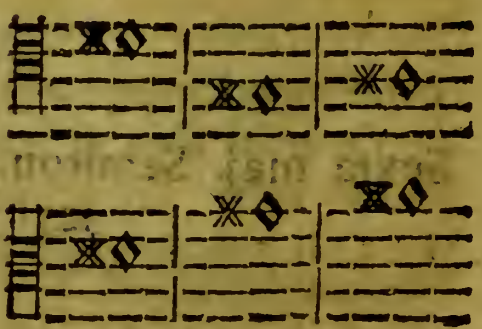
2. Alle Dissonantiæ Enharmonicæ;

Nehmlich:

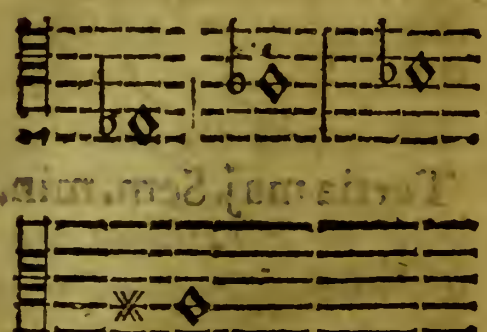
Diesis 128 - 125.

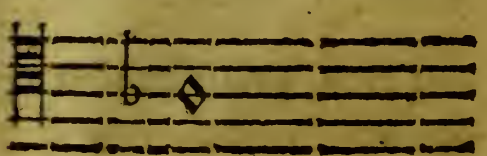


Septima Enharm. abund. 125 - 64.



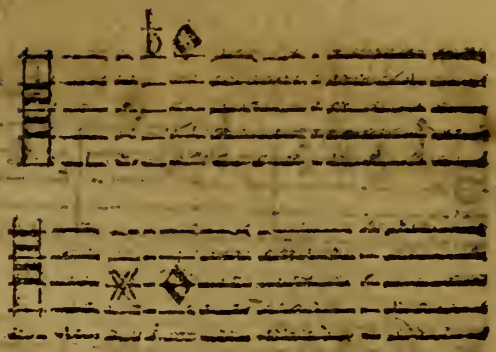
Semiton. min. duplex 1125 - 1024.



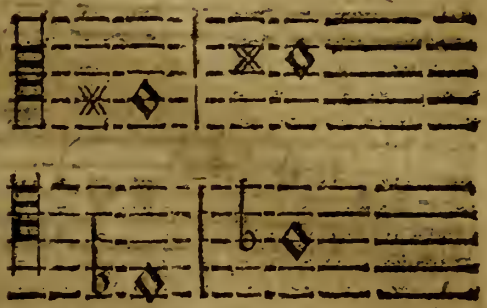


Octa-

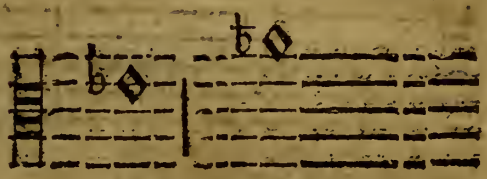
Octava Enharm. defic. 2048 - 1125.



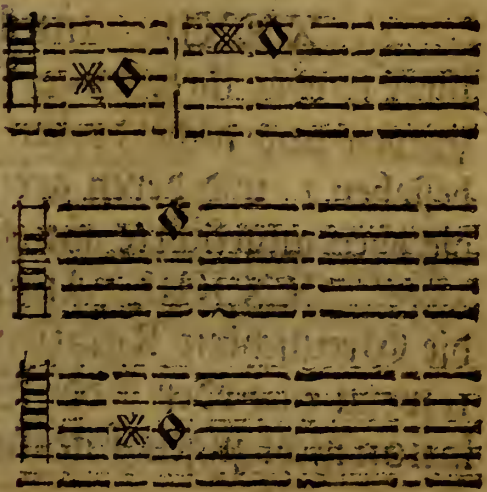
Qvarta Enharm. abund. 375 - 256.



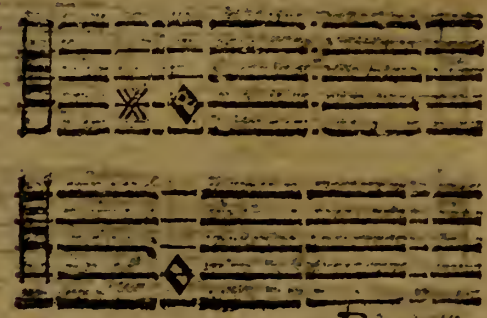
Qvinta Enharm. deficiens 512 - 375.



Sexta min. Enharm. defic. 1024 - 675.

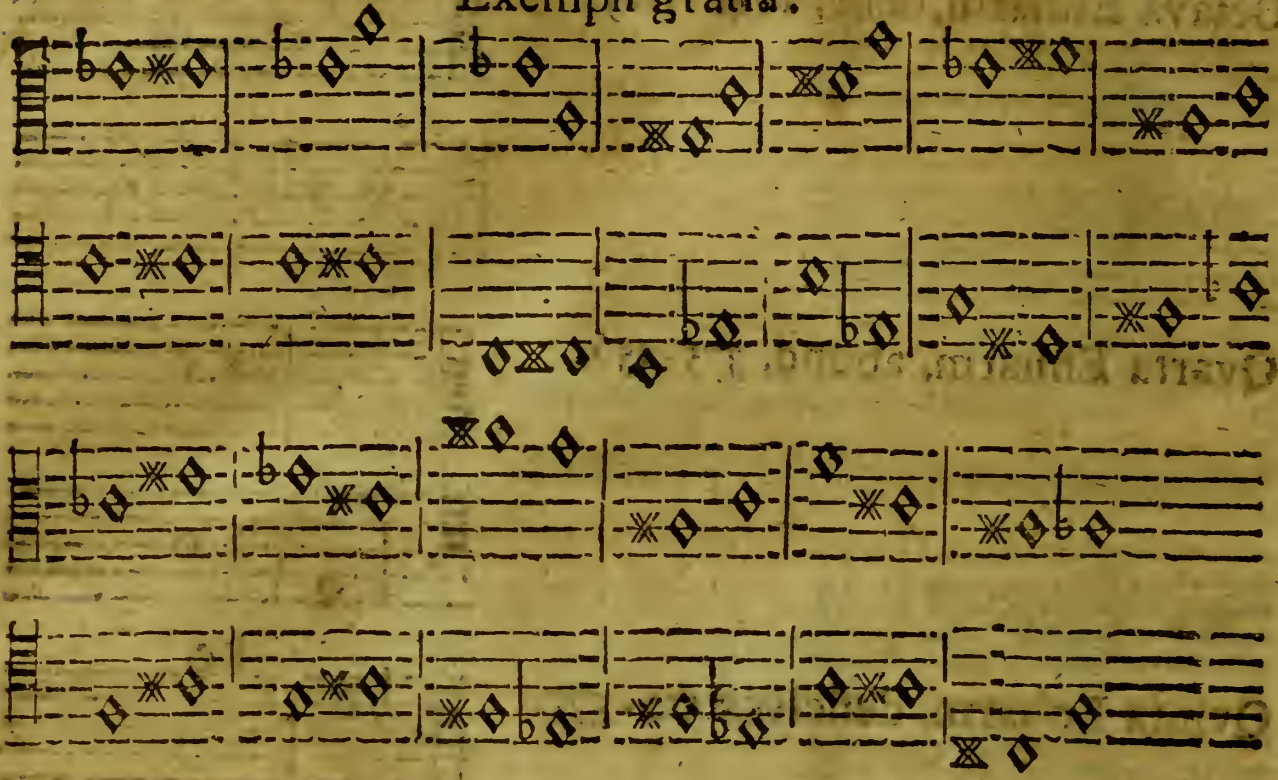


Tertia maj. Enh. abund. 675 - 512.



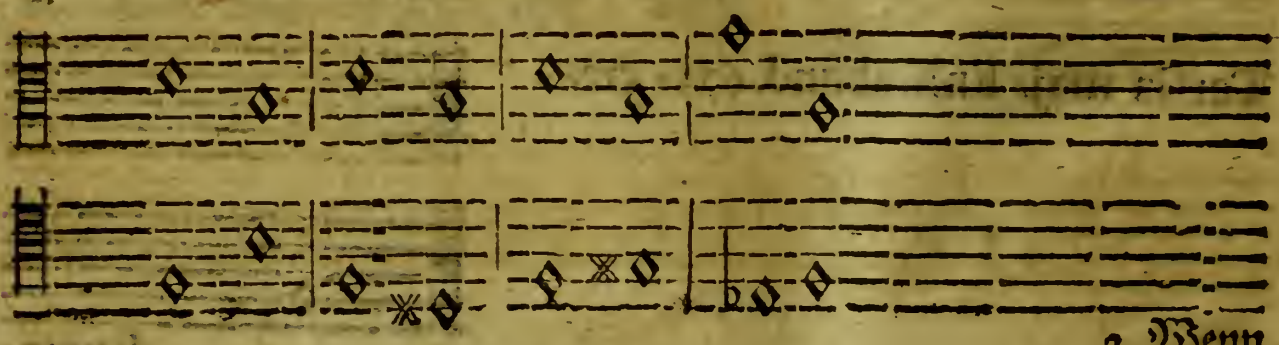
Exem-

Exempli gratia:



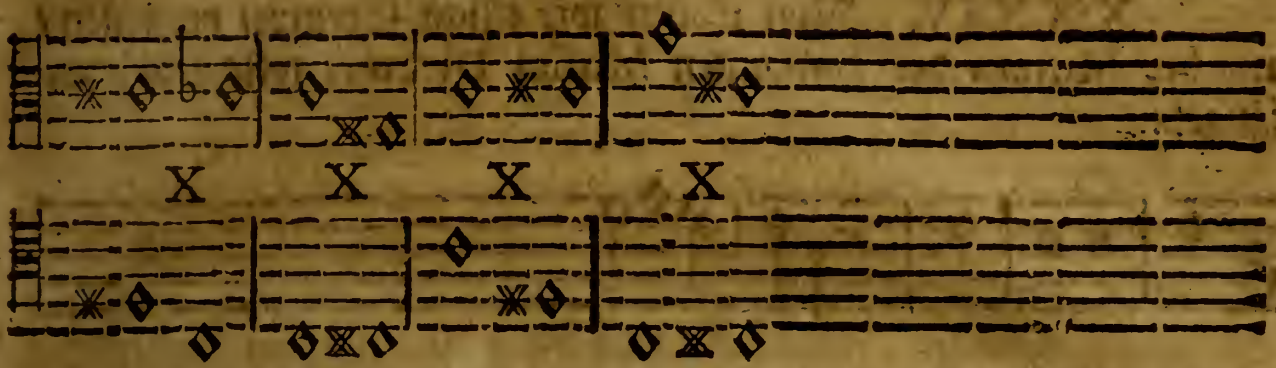
XXXII. Intolerabilis ist / wenn zwar beyde Termini ihrer / oder ihrer Inversæ oder ihrer Simplicis, Proportion in zweyen und nicht dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis bestehen / und deren grösserer die Zahl 16. überschreitet / aber doch die oben angeführte gnugsame Reqvisita Tolerabilitatis nicht hat.

XXXIII. Uber dieses hat man in Acht zu nehmen / daß die Greulichkeit Relationis Non-harmonicæ desto grösser werde / 1. wenn eine oder beyde Stimmen durch Prohibita und bey der Relation nicht zugelassene intervalla gehen. V. gr.

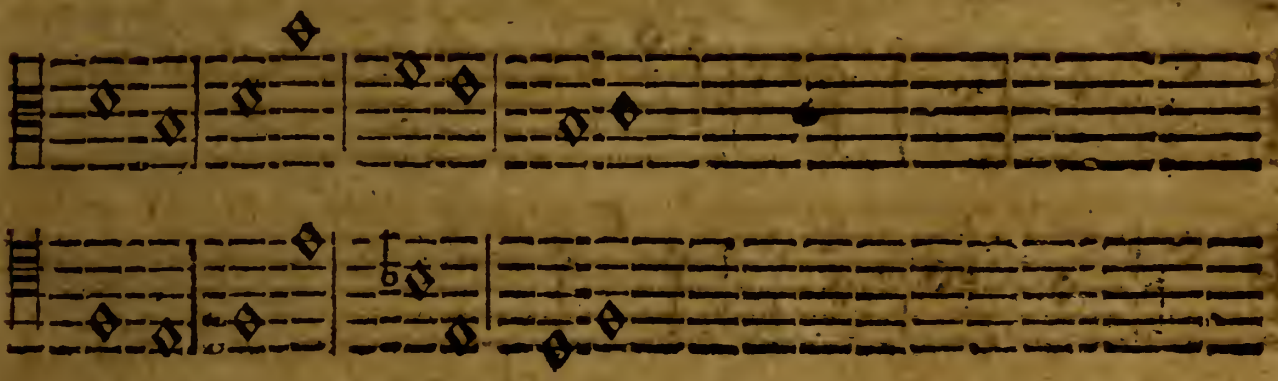


2. Wenn

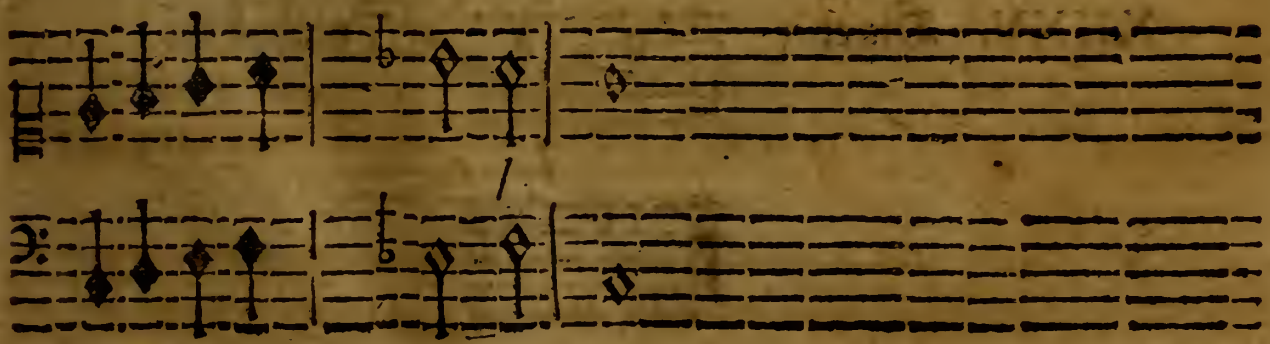
2. Wenn Relatio Non-harmonica verdoppelt wird, Ex. gr.



3. Wenn zwo Qvinten oder Octaven, auch wenn schon deren eine verdeckt ist / auff einander folgen. V. gr.



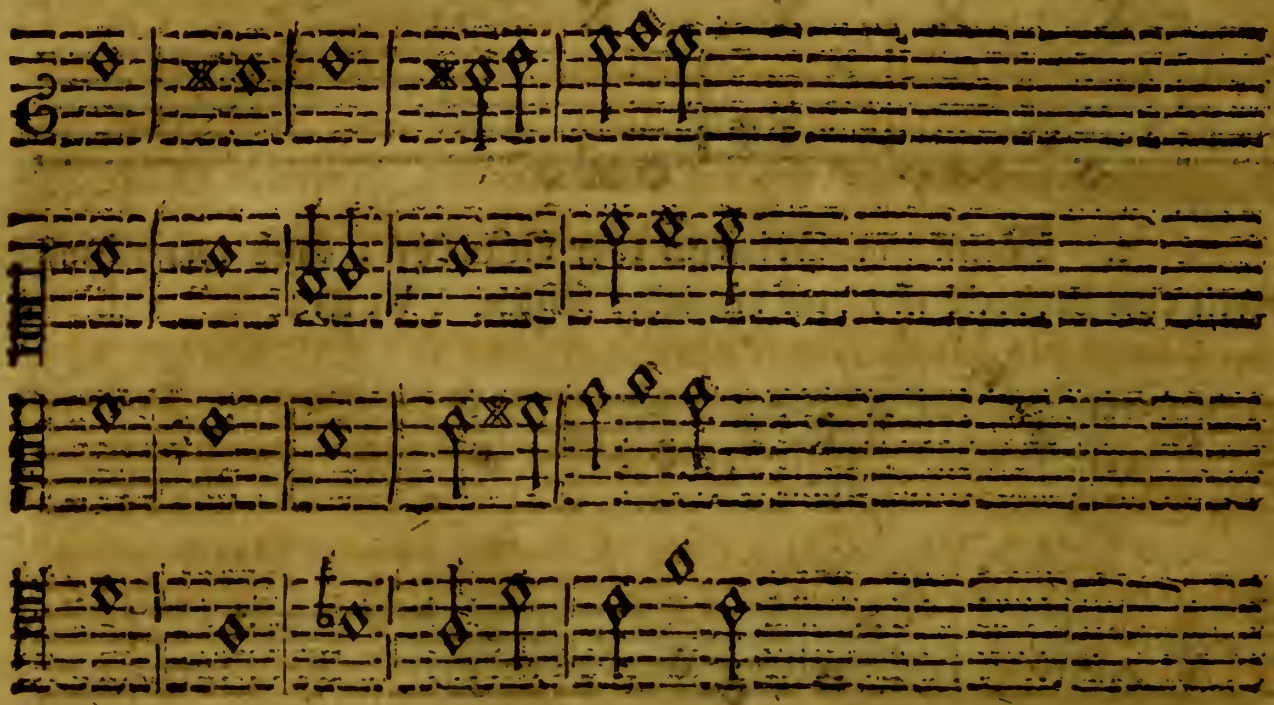
4. Wenn ein Relationem Non-harmonicam causirender Sonus auſſer denen Limitibus Modi stehet / und der Natur deſſelben zuwider ist. V-gr. in Modo Jonico:



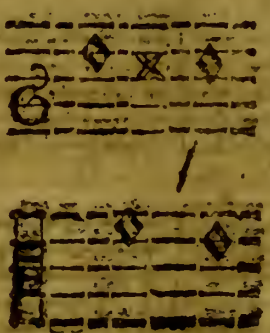
5. Wenn der Affectus lustig.

6. Wenn der Affectus traurig / und die Relatio in zweyen Syzygiis Harmonicè mediatis sich befindet.

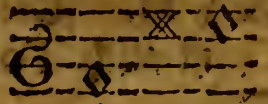
XXXIV. Nun wollen wir etliche Exempel vorstellen / aus der Moteta des berühmten Musici Dircœi, welche also anfänget:

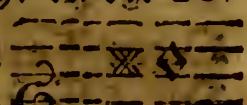


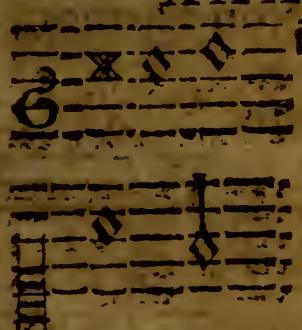
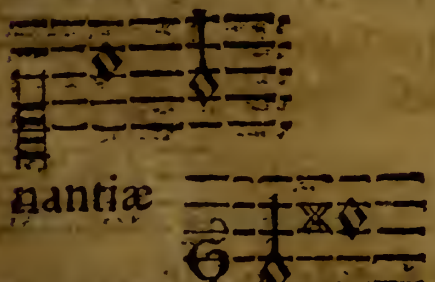
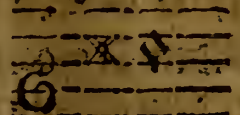
In diesen wenigen Tacten finden wir sieben Relationes Nonharmonicas, deren erste sechse für Tolerabel, die siebende aber billig für Intolerabel zu achten.

XXXV. Die erste  ist Tolerabilis,

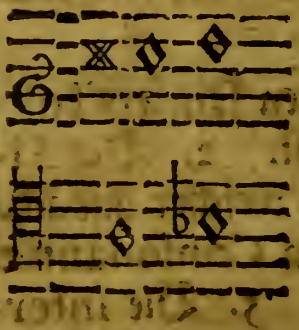
Denn

Denn 1. ist der Dissonantiæ  Proportion

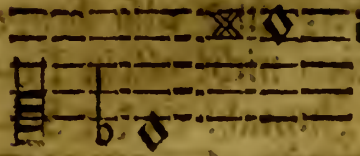
25-16. deren Terminorum ieglicher nur in zweyen Digitis bestehet; Die auch in suo genere die allerleidlichste ist. 2. Der Affectus ist Tristitia. 3. Der Modus ist Dorius, welcher andächtig / und der Traurigkeit verwand. 4. Die beyden Consonantiæ seyn Sextæ Majores, welche von Natur traurig. 5. Die Intervalla beyder Stimmen seyn Semitonia Majora, und also beyde traurig. Ist also diese Relatio Non-harmonica nicht allein Tolerabilis, sondern auch eines guten Effects: Zumahl da der Sonus è Genere modulandi Chromatico acceptus  der Natur des Modi Dorii gemäß ist / und hat Herr Dircæus hier seyn gutes Judicium sehen lassen / indem er die allerbeste Relationem Non-harmonicam voran gesetzt / und damit denen folgenden den Weg bereitet hat.

XXXVI. Die andere Relatio Non-Harmonica  ist abermahls Tolerabilis. Denn 1. ist der Dissonantiæ  Proportion abermahls 25-16. 2. Der Affectus bleibet. 3. Der Modus bleibet auch / und ist der Sonus Chromaticus  der Natur desselben gemäß. 4. Die beyden Consonantiæ seyn Tertia Major und Sexta Major, deren letztere traurig. 5. Die Intervalla seyn zwey Semitonia Majora, welche traurig.

XXXVII. Die dritte Relatio Non-Harmonica

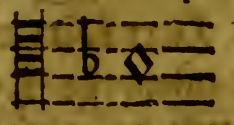


ist auch Tolerabilis. Denn 1. ist die Dissonanz,



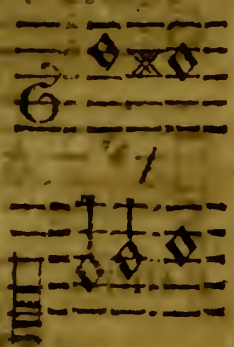
deren Simplex bestehet in Proportione 75:64.

Deren Terminorum ieglicher nur in zweyen Digitis bestehet. 2. Der Affectus ist traurig / 3. der Modus bleibet / und ist der Sonus



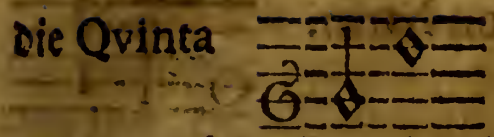
nicht wieder die Natur desselben. 4. Die Consonantiæ seyn zwar Tertiæ Majores, und also von Natur lustig; Werden aber 5. von zweyen Semitoniis Majoribus, welche traurig / und 6. von der vorher gehenden Relatione Non-harmonicâ Tolerabili stattlich secundiret.

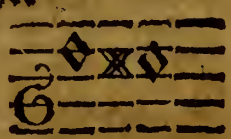
XXXVIII. Die vierdte Rel. Non-harm.

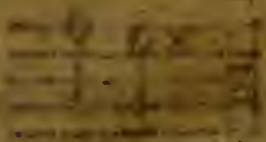


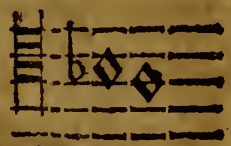
ist ebenfals Tolerabilis. Denn ob wohl ihre Consonantien Qvinta und Tertia Major lustig seyn / so werden sie doch gnugsam secundiret / 1. von denen vorhergehenden Relationibus Non-harmonicis Tolerabilibus, 2. von denen traurigen Intervallis der obern und untersten Stimme / 3. von der vorhergehenden Sextâ Majore welche Qvantitate intrinsecâ longa ist / da hergegen

die

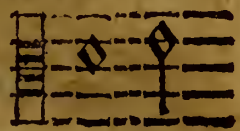
die Qvinta  nur Qvantitate intrinseca brevis, und deßwegen keine sonderliche impression im Gemüthe macht.

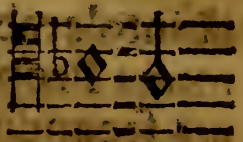
XXXIX. Die fünffte Relat. Non-harm. 

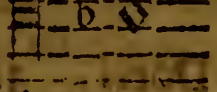
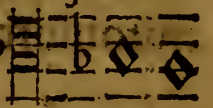
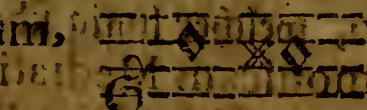




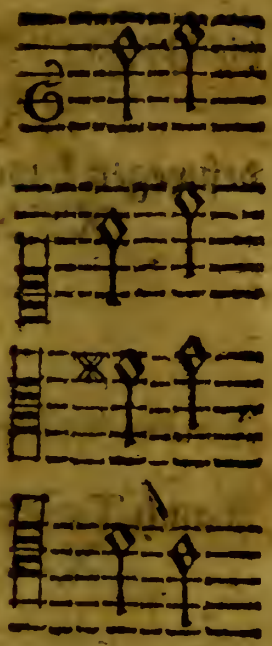
ist auch Tolerabilis, weil sie eben so beschaffen/ als wie die dritte.

XL. Die sechste Relatio Non-harmon. 

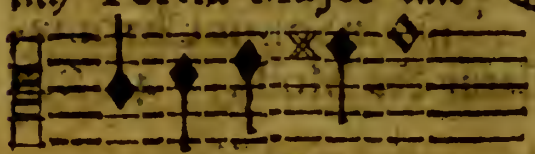


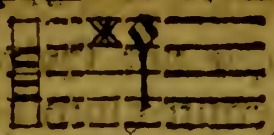
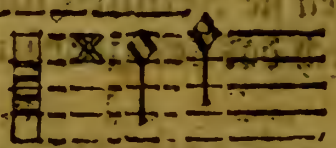
ist auch noch Tolerabilis. Denn 1. ist des Tritoni Proportion 45=32. 2. Der Affectus Tristitia. 3. ist der Sonus Chromaticus  nicht wieder die Natur des Modi. 4. seyn zwar die beyden Consonantiæ Tertia Major und Qvinta, doch incliniret diese ad Tristitiam, weil sie Semitonium Majus unten hat/ und werden secundiret durch das Semitonium,  und 6. in denen Concomitantibus durch die Sextam Majorem, und das Semitonium,  endlich auch durch die vorhergehenden Relationes Non-Harmonicas Tolerabiles.

XLI. Die siebende Relatio Non-harm.



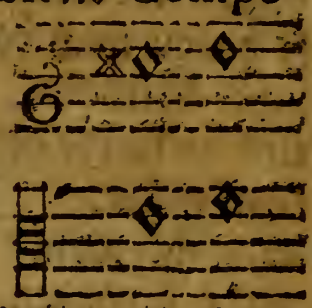
ist intolerabilis. Denn ob wohl ihre Dissonanz nehmlich Tritonus Proportionis 45-32. ist / so wird sie doch von nichts trauriges secundiret. Denn 1. seyn beyde Consonantien lustig / nemlich Tertia Major und Qvinta, so unten kein Semitonium



2. ist der eingeschobene Chromatische Sonus  wieder die Natur des Dorii, 3. das Semitonium  giebt keinen gnugsamen traurigen Effect, weil es es in der Qvinta oben stehet / und also von dem untern Tono, welcher lustig überwogen wird. 4. Weil beyde Syzygiæ Harmonicam Mediationem haben / und also von Natur lustig seyn. 5. Gehet keine Relatio Non-harmonica Tolerabilis immediatè vorher. Ist also diese Relatio wieder die Natur des Affectûs exprimendi, und macht eine greuliche Confusion im Gemüthe des Zuhörers.

XLII.

XLII. Ich kan mir zwar leicht die Gedancken machen/ daß Herr Direæus, der sonst ein guter und approbirter Componist ist/ die Relationem Non-harmonicam



evitiren wollen/ welche doch optimo jure tolerabilis: ist aber in eine viel greulichere gefallen/ welche nullo Modo excusiret werden kan/ und ist ihm nach dem Sprichwort gegangen:

Incidit in Scyllam, qvi vult vitare charybdim.

XLIII. Zum Beschluß sagen wir/ daß der Relationum Non-harmonicarum Diatonicarum & Chromaticarum Considerabilium, deren beyde Termini Proportionis nur in zweyen und nicht dreyen oder mehr Characteribus oder Digitis bestehen/ ohne die Chromatischen von dreyen Digitis und die Enharmonischen/ als welche merè intolerabiles seyn/ 2304. Species gefunden werden/ darvon aber die allerwenigsten Tolerabiles seyn.

Soli DEO Gloria.

DJese Positiones wurden auff Begehren der sämbtlichen anwesenden Musicorum, von Pierio abgelesen. Nachdem dieser dieselben zu Ende gebracht/ sagte Terpander: Diese Positiones gefallen mir sehr wohl/ und weiß ich an denselbigen nichts zu verbessern. Antisthenes sagte: Sie gefallen mir gleichfals/ doch deucht mich/ der Autor hätte die siebende Relationem Non-harmonicam Pos. 41. nicht intolerabilem nennen sollen.

Denn

Denn ob ich wohl seine angeführte Rationes nicht wiederlegen/ noch besagte Relationem Non-harmonicam ipsam defendiren kan/ so deucht mich doch / daß der berühmte Dircæus, welcher ein stattlicher Musicus, und gleichsam ein Autor Classicus ist / seine Rationes werde gehabt haben / umb welcher willen er sothane Relation gesetzt. Ich falle ihm bey / sagte Empedocles: Massen ich nicht glaube / daß ein so fürtrefflicher Musicus einen Fehler werde begangen haben. Ihr Herren / sprach Euclides, weil Dircæus ein Mensch / so hat er auch wohl fehlen können. Doch gläube ich nicht / daß er mit solcher Relatione Non-harmonicâ eine weit annehmlichere evitiren wollen. Ich halte aber dafür/ daß es ihm ergangen / als wie manchen andern / welche / wenn ihre Ohren mit reiner Composition gesättiget / gleichsam einen Eckel daran haben / und deßwegen / eine Variation zu erlangen/ auff etwas ihre Begierde werffen / daß nicht allen / auch nicht allezeit gefället / oder er hat entweder / die übrige Composition, desto annehmlicher zu machen / mit Fleiß sothane Unreinlichkeit mit eingemenget/ / oder seine Natur / dergleichen aber nicht bey allen zu finden / hat ihre absonderliche Beliebung an dieser Relatione Non-harmonica gehabt / welches ich vermuthe / weil er dergleichen offtmahls in ander musicalischen Stücken gebraucht. Doch halte ich dafür / ein angehender Componist soll ihm hierinnen nicht nachahmen: Ich bin eben dieser Meynung / massen in der Music unterschiedliche Dinge gefunden werden / welche zwar nicht von der besten Reinlichkeit seyn / doch einem und dem andern nicht unlieblich vorkommen. V. gr. Wenn bißweilen eine Septimâ in Notâ qvantitate intrinsecâ longâ extra Syncopationem angebracht wird / oder wenn in celeri Progressu bißweilen eine Dissonanz nach einem Sprunge gehöret wird / und was dergleichen mehr seyn mag. Sonderlich werden bey denen alten Componisten mancherley Relationes Non-harmonicæ gefunden/ welche ihnen zwar annehmlich müssen gewesen seyn. Denn sonsten hät-

ten

ten sie dieselben nicht gesetzt / meinen Ohren aber gantz wiederwärtig vorkommen / auch deren Tolerabilitæt mit keinen Rationibus erwiesen werden kan.

Es wäre vielleicht noch ferner von dieser Materiâ discurriret worden / wenn nicht ein Edel-Knab etliche von denen anwesenden Musicis zu einem vornehmen Herrn abgehoblet hätte. Daher dann auch die übrigen Abschied nahmen / und sich nach Hause verfügten.

Das XXIV. Capitel.

beschreibt

einen musicalischen Labyrinthum.

NAchdem wir uns hier eine ziemliche Zeit auffgehalten / und manche schöne und Kunst-reiche Opera gesehen und gehöret / nahmen wir Abschied / und zogen gen Tarvisium, und von hier nach Tridentum. Unter wegens hatten wir einen schönen und weitläufftigen Discurs de Fugis, welchen ich anietzo dem günstigen Leser nicht mittheilen kan / weil meine Erzehlung ohne das weitläufftiger worden / als ich Anfangs vermeynet. Solte ich aber sehen / daß diese meine wohlgemeynete Arbeit angenehm wäre / würde ich nicht unterlassen / selbigen auch gemein zu machen. Indessen aber will ich doch das jenige erzehlen / was uns zu solchen Discurs verleitet.

Zu Tarvisium bekahme ich zum guten Andencken / von dem Vocalisten Pratinas einen musicalischen Labyrinthum, welcher hierbey zu finden seyn wird. Da wir nun auff der Reise / nach Tridentum waren / wiese ich denselben meinen beyden Reise-Gefferten / dem Euclides und Demodocus. Euclides sagte:

Mir ist diese Invention bekannt. Mir aber / sprach Demodocus ist sie nicht bekannt: Bitte derohalben / er wolle sich die Mühe nicht verdriessen lassen / uns zu berichten / was ein Labyrinthus Musicus sey / und wie er componiret werde.

Euclides antwortete: Die Herren wissen / daß ich nicht neydisch / sondern so treuhertzig bin / daß ich keinen guten Freunde etwas versagen kan / das in meinem Vermögen stehet: Wiewohl mir meine Treu- und Offenhertzigkeit schon vielmahls mit Undanck belohnet ist worden. Weil ich nun gegen ihnen mich alles guten versehe / und sie für meine auffrichtige gute Freunde halte / so will ich ihnen willfahren.

Labirinto oder Labyrinthus Musicus ist dem Gehöre nach / nichts anderst / als eine drey-stimmige Sonata: Wenn man die Composition betrachtet / könte er etlicher Massen unter die Fugas Ligatas gerechnet werden / siehet man die Schreibung und das daher folgende Spielen an: So ist er / seinem Nahmen nach ein rechter Labirinto oder Irr-Garten: Massen eine von denen Ober-Stimmen bald hinauff / bald gerade fort / bald hinunter / bald gar zurücke gehet / also daß sie bißweilen ihre eigene Clausulas hat / bißweilen aber in die andere Stimme gehet / und von derselben die Melodey entlehnet / iedoch nur Stück-weise / wie aus folgender Description mit mehrern erhellen wird.

Es kan zwar Labyrinthus Musicus auff unterschiede Manieren gesetzt werden / iedoch wollen wir hier nur eine beschreiben / weil ein ieder / der die von uns beschriebene Arth recht wird setzen können / viel andere leicht selbst wird erfinden können. Diese Art aber recht und ohne sonderbahre Mühe zu setzen / müssen folgende Sätze in Acht genommen werden.

1. Gehet eine Stimme ordentlich / welche deßwegen Ordinata genennet wird / die andere irret / und heisset Errans oder Vagabunda.

2. Wie Vagabunda herumb irre / ist leicht aus nachgesetztem Exempel zu sehen. Ist also nicht nothwendig viel darvon zu sagen. Jedoch mag sie in andern Arten anders herum wandern/ nach Belieben des Erfinders.

3. So bald man etlich wenige Tacte componiret/ sollen sie alsobald in die Noten gesetzt werden/ damit man desto weniger fehle oder confundiret werde.

4. Die ersten Tacte eines ieden Systematis Vocis Ordinatæ sollen von unten auff mit schicklichen Intervallis an einander gehangen werden/ ingleichen die Letzten von oben herunter.

5. Wenn die irrende von unten hinauff / durch das oberste Systema hindurch / und auff der andern Seiten von oben herunter gegangen / so müssen in dem untersten Systemate die Noten zurücke gehen; Auch durch das unterste Systema Ordinatæ werden zwar recht componiret / aber umbgekehrt ausgesetzet.

6. In dem untersten Systemate Ordinatæ aber müssen die Noten also gesetzt werden/ daß man sie mit guter Manier hinter sich und für sich spielen könne.

7. Wenn Errans an die schon gesetzten Noten der Ordinatæ kommet / so entlehnet sie dieselben/ und wird dazu erstlich der Bass, und darnach Ordinata gesetzt.

8. Der 35. Tact muß also gesetzt werden / daß er auch mit dem 43. accordire / welcher ist der andere Ordinatæ. So es eine andere Invention, findet sich dergleichen Nothwendigkeit in Praxi gar leicht.

9. Mercke / daß du in Ordinatam biß auff penultimum Systema eben so viel Tacte bringest / als Vagabunda hat / so lange sie aussen herum irret. Ex. gr. In dieser Arth 54. Und so man so viel Noten auff das Pappier nicht bringen kan / muß man in Ordinata pausiren. Müssen also der 53. und 54. Tact mit einander consoniren / weil der 53. Ordinatæ und der 54. Vagabundæ zugleich gespielet werden.

10. Nach diesen nimmt man den ersten Tact penultimi Systematis, und macht daraus eine Fugam in Unisono, biß dasselbe Systema gar gefüllet ist. Es hebet aber Vagabunda, in dem andern Tact an / und gehet biß auff den letzten exclusivè.

11. Wenn also penultimum Systema erfüllet ist / so springet Vagabunda auff die noch leeren Spatia, nach der Ordnung / und wird zu der ersten Stimme componiret / wie sonst in einem andern Stücke / nur muß man Acht geben / daß die ersten und letzten Tacte / so vorhin schon da seyn / mit geschickten Intervallis an die / so in die Mitten gesetzt werden / gehangen werden / biß zum Final Ordinatæ: Nach denselben ist es nicht mehr nöthig.

12. Final mag man machen / wo man will / iedoch / daß Clausula Formalis Primaria Perfecta darzu gebraucht werde / und die Noten Errantis noch Raum haben.

13. Was sonsten noch in Acht zu nehmen seyn möchte / wird Praxis schon an die Hand geben.

Das XXV.

und

letzte Capitel

nimmet einen höfflichen Abschied.

Dieses ist es alles / insonders hochgeehrte Herrn Musici, was ich auff dieses mahl habe vorbringen wollen. Ich muß aber zum Beschluß noch dieses erinnern / daß / gleichwie die ersten beyde Theile nicht wohl von einander getrennet werden können; Also ist dieser dritte Theil / wenn man ansiehet den Discurs

de

de Generibus Modulandi, an sich selbst ein absonderlicher Tractat, welcher nicht nur denen Studiosis Melopœiæ, sondern auch denen Orgelmachern nützlich und dienlich seyn kan. So ich spüren werde / daß diese meine Arbeit angenehm seyn wird / bin ich gesonnen / wenn mir GOtt Leben und Gesundheit verleihet / zu continuiren / und noch ein mehrers / so wohl ad Theoriam als Praxin Musicam gehöriges heraus zu geben / damit die teutschen Musici, die weder Lateinisch noch Italienisch verstehen / den wahren Grund der Music verstehen lernen / und in ihrer Wissenschafft desto besser versichert seyn können. Gelehrte und viel-wissende Musicos will ich zum allerschönsten gebeten haben / sie wollen mir nichts verargen / daß ich dergleichen Sachen / die man in teutscher Sprache sonst nicht wohl / oder gar nicht erlangen kan / gemein mache. Welche Bitte ich verhoffentlich von ihnen erhalten werde / wenn sie betrachten werden / daß ich gleichwohl vermöge der allen Christen geziemender Liebe verbunden bin / das Pfund / so mir GOTT in musicalischer Wissenschafft vertrauet / nicht zu vergraben / sondern damit nach Möglichkeit zu wuchern / und meinem Nechsten darmit zu dienen. Und weil ich ein Teutscher / werde ich verhoffentlich nicht unrecht thun / wenn ich mich bemühe / meine Landsleuthe / die es bedörffen / und denen damit gedienet ist / so viel / als mir möglich / zu informiren / damit man ihnen nicht verwerffen dörffe / sie wären nur Harmonici, deren Kunst und Wissenschafft nur in dem blossen Gehöre / welches doch betrüglich / bestünde. Solte iemand sagen / es wären wohl andere Musici, die das jenige / was ich bißhero gethan / und noch zu thun gesonnen bin / besser verrichten könten / als ich: Denen gebe ich zur Antwort / daß ich es gar gerne glauben wolle: Allein man bedencke / daß gleichwohl niemand bißhero sich gefunden / der eine solche nützliche Arbeit habe auff sich nehmen wollen / weil die fürtrefflichsten Musici entweder etwas anders und nothwendigers zu thun gehabt / oder so sie was geschrieben / sie doch solches nicht in teutscher / sondern Italienischer

oder Lateinischer Sprache gethan / oder aber / weil sie befürchtet / es möchte von denen niemanden nichts gönnenden Neid-Hämmeln nicht wohl auffgenommen / und sie / an statt gebührenden Danckes / nichts als lauter Verdruß darvon haben / welches ich dann mit meinem eigenen Exempel bezeugen kan; Wiewohl ich die neydischen Momos gatz und gar nichts achte. Solte aber noch ein fürtrefflicher Musicus gefunden werden / welcher denen Teutschen seine gründliche Information gönnen / und es besser machen wolte / als ich gethan: Dem will ich seinen daher rührenden Ruhm und Ehre gar gerne gönnen / meine Feder niederlegen / und mich allein mit dem vergnügen / daß ich den Anfang gemacht / und andere zu dergleichen nützlichen Arbeit angefrischet und auffgemuntert habe. Solte sich aber niemand solcher Arbeit unterfangen / so wird ja kein rechtschaffener teutscher Musicus seyn / der mich verdencken kan / wenn ich in meinem Vorhaben fortfahre / und / so viel mir GOTT verleihet / denen Musicis zu dienen / mich bemühe. Ob ich aber künfftig in solchen Satyrischen Habit auffziehen werde / das weiß ich selber noch nicht. Kommet Zeit / kommet Rath. Indessen aber befehle ich alle auffrichtige / und nicht neydische teutsche Music-Freunde in GOttes Schutz / verbleibe ihr willigster Diener / nehme hiermit freundlichen Abschied / und mache also dieses Theiles Ende.

Das XXVI. Capitel.

Unvermuthete Wiederkehr.

Als ich vor Zeiten noch in meinem Vaterlande war / wolte ein junger Mensch sich in die Frembde begeben: Damit er aber nicht also abzöge / wie die Katze von Tauben-Hause / machte er einen stattlichen Valet-Schmauß. Darbey wurde so fein lustig

tig herum getruncken / daß er des folgenden Tages die Gelegenheit verschlieff / so daß er gantz wieder seinen Willen zurücke bleiben muste. Weßwegen er sich dermassen schämete / daß er sich nicht mehr sehen lassen wolte / biß eine andere Gelegenheit abzureisen / sich ereignete. Mir / günstiger Leser / gieng es in Trident nicht viel anders / nur daß ich mich nicht schäme / wieder zurück zu kehren. Denn / nachdem wir hier angelanget / hatte ich kaum so viel Zeit / den Discurs von dem musicalischen Labyrinth in mein Reise-Buch einzutragen / als wir Ordre bekahmen / weiter zu reisen. Daher ich dann in höchster Confusion und Eyle mit dem 25. Capitel beschlosse / und einen höfflichen Abschied nahme. Allein / da wir völlig auffgepacket / und alles zu schleinigster Reise parat hatten / bekahmen wir eine andere Ordre, welche in sich hielte / daß wir eine Zeit-lang hier bleiben solten / welche Zeit sich auff gantzer sechs Wochen erstreckete. Damit ich aber diese Zeit nicht vergebens zubringen möchte / machte ich mich mit denen Herren Musicis bekannt. Unter diesen war Cleon, ein Teutscher. Dieser führete uns in die schöne Kirche à Santa Maria Maggior, in welcher mir das fürtreffliche Orgelwerck vor allen andern Dingen wohlgefiele. Angesehen an demselben alles kunstreich ist / so wohl die Mahler-Bild-Hauer-Stucator- als Orgelmacher-Arbeit. Zwar ist das Hauptwerck nur von 8. Fuß Ton / und stehet das Pedal 16. Fuß-Ton in Prospettiva: Uber das gehet / so wohl das Manual, als Pedal nicht weiter / als biß ins F: Allein / dem ungeachtet / ist es doch admirabel wegen der wunderbahren Unità des Pfeiffwerckes oder der überaus schönen und durch und durch gleichmäßigen Intonation. Es ist auch zu loben wegen der Trommetti, Cornetti und Fiffaro, dergleichen wenig zu finden. Es hat auch ein stilles Principal, Voce humana genannt / welches einer reinen Menschen-Stimme ziemlich ähnelt / und sehr annehmlich zu hören ist. Die Wind-Laden seyn wohl- und beständig-gemachte Spring-Laden. Wir fragten den Cleon, wer der Meister dieses Werckes wäre?

Die-

Dieser antwortete folgender Gestalt: Der erste Meister dieses schönen und berühmten Orgelwerckes ist mir nicht bekannt: Es ist aber unlängst renoviret / verbessert / und da es vor diesem nur 32. Register gehabt / nun mit zehen neuen vermehret worden / von einem Orgelmacher / Nahmens Eugenio Casparini. Meine gewöhnliche Curiositæt machte / daß ich ihn fragte / wer dieser Casparini wäre? Darauff antwortete er folgender Gestalt: Er ist von Nation ein Teutscher / und zwar ist er gebohren zu Sorau in Nieder-Lausitz. Er hat sich aber schon etlich und 30. Jahr in Italien auffgehalten / und viel stattliche Orgelwercke theils neu verfertiget / theils renoviret und verbessert. Unter diesen ist das grosse durch gantz Italien berühmte Werck à St. Justina in Padoa, welches 42. Register / und ein Principal von 16. Fuß in Prospettiva; Auch über dem untern Hauptwerck noch ein ander Oberwerck von zehen Registern hat / welches notabel ist. 2. Hat er das grosse Werck in Venedig â St. Georgio Maggiore renoviret und verbessert / welches ein Principal von 32. Fuß in Prospettiva, doch zum Pedal gehörig / hat. 3. Hat er verfertiget das grosse Hauptwerck à St. Paolo in Eppan, welches durch gantz Tirol berühmet ist. Dieses hat eine besondere neue Invention der Schleiff-Laden / welche in Teutschland noch nicht bekannt ist. Sie ist aber also eingerichtet / daß nirgends kein Wind durchstechen / und in fremde Pfeiffen sich verlauffen kan / sondern eine iede Pfeiffe bekommet ihren eigenen proportionirten Wind / der sonst nirgends hin kann / welches sehr viel thut zu einer rechtschaffenen Unità. Dieses Werck hat zwey sechzehenfüßige Register im Manual, nehmlich Principal o verò Prospettiva, und dann eine 16. füßige Coppel oder gedacktes. 4. Hat er verfertiget das neue Orgelwerck zum neuen Stifft in Brixen. Item 5. das pappierne Werck in ihrer Röm. Käyserl. Majestät Hoff-Capella zu Wien / wofür er von Ihro Käyserl. Majestät 1000. Ducaten in Specie auch eine güldene Kette mit Dero Bildnüs erhalten. Andere und zwar kleinere Wer-

cke / deren er sehr viel gemacht / ist nicht nöthig zu gedencken. Ich beklage aber / daß dieser fürtreffliche Künstler mit seiner Kunst nicht auch seinem Vaterlande gedienet. Doch wer weiß / ob er in Teutschland so berühmt worden wäre / als in Italia. Denn gleichwie kein Prophet / also gilt auch kein Künstler viel in seinem Vaterlande. Demodocus sagte hierauff: Mein Herr Cleon, weil er ein Teutscher ist / so werden ihm vielleicht auch andere Orgelmacher in Teutschland bekannt seyn: Welche seyn wohl die berühmtesten? Ich muß gestehen / antwortete Cleon, daß / ob ich wohl ein gebohrner Teutscher bin / mir doch die berühmten teutschen Orgelmacher nicht alle bekannt seyn. Doch seyn mir sonderlich gerühmt worden: Herr Christian Förner / welcher viel gute Dinge zur Orgelmacher-Kunst dienlich erfunden / Herr Zacharias Täußner und dessen Bruder / Herr Christoph Jungius, Herr Matthias Schurich von Radeberg aus Meissen / welcher nebst andern auch die beyden Wercke zu Franckfurth an der Oder gebauet. Das grosse / so in der Ober-Kirche stehet / hat 40. Register. Beyde seyn ausführlich beschrieben worden von Herrn M. Tobiâ Kraßken / Tribellâ-Lusato, Predigern bey der Unter-Kirchen in Franckfurth an der Oder. Es ist auch berühmt Herr Andreas Tamitius, Churfl. Sächß. Hoff-Orgelmacher / welcher das grosse Werck zu Görlitz verfertiget / welches in 51. Registern bestund / und ein sehr prächtiges Ansehen hatte. Es ist im letzten Görlitzischen Brande von dem Feuer zu nichte gemacht worden.

Nachdem wir alles / was in dieser Kirche rares zu finden / besehen / bath uns Cleon in seine Behausung / allwo ihn Euclides fragte / was ietziger Zeit für berühmte Musici in Teutschland anzutreffen wären? Cleon antwortete ihm folgender Gestalt: Hierinnen / mein Herr / kan ich ihm nicht völlig vergnügen / massen mir die wenigsten Musici in Teutschland bekannt seyn / ob ich wohl ein gebohrner Teutscher bin. Doch will ich einige Meldung thun von den jenigen / so ich auff meinen Reisen angetroffen. In Wien ist itzt der Capellmeister Trahi und der junge Schmeltzer als Violinist berühmt. Von

Wien reiſete ich nach Nürnberg/ hörete daſelbſt den ſtattlichen Organiſten Georg Caſpar Weckern. Von hier zog ich nach Heidelberg/ allwo Herr Andreas Keller ein guter Componiſt, Hoff-Organiſt war. Bey dieſem ſahe ich Herrn Capricornum, Capellmeiſtern in Stuckart/ und den Italiener Ludovici, welcher ein guter Altiſt, und ein hefftiger Verfolger der Spinnen war. Denn ſo bald er eine ſahe/ erwiſchte er ſie/ ſteckte ſie in eine Schachtel/ und wenn er ſingen ſolte/ that er eine oder zwo in den Mund/ und aſſe ſie mit höchſter Luſt. Von hier reiſete ich in Holland nach Leyden/ da die Muſic nichts galte. Allein in dem Haag fand ich gute Leute/ unter welchen Monſ. Picard von Amſterdam und Monſ. Deudekom von Utrecht auff der Viol da Gamba, Monſ. Perter aber von Wien auff der Violin excellirten. Madamoiſelle Schilders war berühmt wegen ihres Singens und Clavier-Spielens. Von hier reiſete ich nach Bremen. Daſelbſt war Herr Johann Hieronymus Gravius von Sultzbach aus der obern Pfaltz/ Director Muſices, ein guter Muſicus, welcher viel ſtattliche Muſicalia hatte. Hier war auch Herr Clamor Henrich (oder Hector, ich weiß es nicht eigentlich) Abel, welcher von Hanover verſchrieben worden/weil er ein trefflicher Künſtler auff der Violin und Viol da Gamba. Er hat eine Beſtallung von 250. Reichsthalern/ und iſt gebürtig aus Weſtphalen/ſein Vater war auch ein Muſicant. Von hier begab ich mich in Ober-Sachſen. Zu Dreßden iſt Herr Strunck Capellmeiſter/ein berühmter und ſtattlicher Componiſt. Hier iſt Herr Jäger berühmt wegen des manierlichen/ ſtarcken und tieffen Baſſes/ den er ſinget. Von Dreßden gieng mein Weg nach Budiſſin; Ich beſuchte daſelbſt den gelehrten Kunſt-Pfeiffer/ Herrn Johannem Pezelium, welcher wohl ſtudiret/ und darbey die Italieniſche Sprache verſtunde. Er war ingleichen ein guter Componiſt/ welcher viel Muſicalia in Druck gegeben. Hernach gieng meine Reiſe nach Berlin. Hier iſt bey der Churfürſtin Capellmeiſter Herr Ruggiero Fedeli, und bey dem Churfürſten der bekannte Cammer-Organiſt, Herr Bodecker. Monſ. Sidon iſt ein berühmter Violiniſt daſelbſt. Der Kunſt-Pfeiffer iſt nicht allein ein guter Muſicus inſtrumentalis

lis, sondern auch ein feiner Componist. Von Berlin reisete ich nach Leipzig / allwo Herr Schelle Cantor ist / welcher viel brafe Sachen componiret. Herr Kunau war Organist, den ich gewiß für einen guten Meister halte. Von Leipzig gieng meine Reise gen Weissenfels. Daselbst ist Capellmeister Herr Johann Philipp Krieger / ein Nürnberger. Die ersten Fundamenta in der Music hat er in seinem Vaterlande geleget. Hernach ist er in Dennemarck nach Coppenhagen kommen / hat sich daselbst ferner geübet / und ist bey dem Capellmeister / Herrn Forster sehr beliebt gewesen. Von dannen ist er nach Bayreith kommen / und daselbst Cammer-Organist worden. Von hier reisete er in Italien / brachte darinnen einige Jahre zu und perfectionirte sich in Venedig und Rom. Als er wieder in Teutschland zog / kahm er auff Wien / ließ sich daselbst von Ihro Käyserl. Majest. hören / und wurde von Deroselben mit einem sonderlichen Diplomate nebst dem Käyserlichen Bildniß von Golde an einer güldenen Schnur / auch 25. Ducaten in Specie begnadiget. Hernach begab er sich wieder gen Bayreuth und wurde Capellmeister. Hernach kahm er nach Halle / wurde daselbst Vice-Capellmeister und Cammer-Organist. Endlich wurde er Capellmeister in Weissenfels. Er ist ein fürtrefflicher Künstler so wohl auff der Orgel / als in arte componendi. Sein Herr Bruder / Johannes Krieger ist gleichfals ein guter Künstler. Die Organisten-Kunst hat er bey Hn. G. C. Weckern in Nürnberg / die Composition aber bey seinem Herrn Bruder gelernet. Er war erstlich Capellmeister in Gratz bey dem Hn. Graff Reussen / hernach zu Eysenberg bey dem Herzog Christian von Sachsen Gotha / kahm endlich nach Zittau und wurde Director Musices. Von Weissenfels reisete ich nach Merseburg / da Herr David Pohl / ein wackerer Mann / Capellmeister ist. Von dannen kahm ich gen Rudelstatt / da ist Herr Erlebach bey dem Herrn Grafen von Schwartzburg Capellmeister / welcher unter den teutschen Componisten die meiste Satisfaction giebt / und sich trefflich hervor thut. Ferner reisete ich auff München / allwo der berühmte Vio ist, Herr Correlli unterschiedliche schöne Sachen in Druck gegeben. Von

München kahm ich auff Augspurg / da Herr Caspar Kerl / ein berühmter Componist. Capellmeister ist. Von Augspurg nahm ich einen Weg hieher. Mehrere Nachricht von denen berühmten Musicis, so sich in Teutschland befinden / kan ich ihnen nicht ertheilen. Ich wolte aber wüntschen / daß mein Freund Archontogenes hier wäre / der würde sie vielleicht hierinnen besser vergnügen / als ich. Denn derselbe hat einen Tractat geschrieben / welchen er nennet Musicam Historicam, in welchen er ausführlich handelt von der Music Uhrsprung / derselben Verbesserung / Gebrauch / Würckung / Feinden und Cultoribus. Indem er aber gesonnen / dieselbe zu verbessern und zu vermehren / so ist er beschäfftiget / noch allerhand Nachricht von denen berühmten Musicis einzuziehen. Daher er dann mit gelehrten Leuten / auch wackern Musicis correspondirt / selbige auch anspricht / daß sie ihm zu seinem Vorhaben beförderlich seyn wollen. Er hat schon eine grosse Schachtel voll solcher Briefe. Wenn er sein Intent wird erreichet haben / wird er alles in Ordnung bringen / und so dann seinen Tractat verbessern und vermehren. Archontogenes, sagte Demodocus, thut hieran ein sehr gutes Werck. Denn weil die gantze Music abgetheilet wird in Theoreticam und Practicam; Theoretica aber subdividirt wird in Historicam, Didacticam und Signatoriam, so solte billig ein iedweder Musicus Cognitionem Musicæ Historicæ haben / damit / wenn er im andern Theile der Music beschlagen ist / nicht den Vorwurff habe / als ob er in dieser ein Ignorant sey. Gleich als Demodocus dieses sagte / trat Archontogenes zur Thür hinein. Lupus in Fabula, sprach Cleon, Hier haben wir denselben / den wir verlangen. Das allererste / das wir von dem Archontogenes verlangten / war seine Musica Historica. Diese ließ er durch einen Knaben hohlen. Als ich sie gesehen / wurde ich gleich begierig dieselbe zu haben / bath ihn derohalben / er wolte sie mir abschreiben lassen. Er wandte zwar vor / sie wäre noch nicht vollkommen / allein ich ließ nicht nach so lange an ihm zu betteln / ob ich auch gleich für unverschämt möchte gehalten werden / biß ich sie erlangete. Ich hatte zwar sechs Wochen Zeit zu solcher Abschrifft / allein

weil

weil ich mich immer besorgte / er möchte sie wieder von mir abfordern / war ich so embsig / daß ich sie in 14. Tagen zu Ende brachte. Weil ich aber nicht gesonnen bin / etwas für mich allein zu behalten / ausser der Musica Arcana, welche / wenn sie nicht den Nahmen verliehren soll / nicht gemein gemacht werden darff / als will ich sie hierbey dem günstigen Leser mittheilen / so gut ich sie bekommen habe / in einem besondern Tractat, unter dem Titul:

MUSICA HISTORICA
oder
Historische Beschreibung
der edlen Music /
in welcher
Deroselben Ursprung und Erfindung / Fortgang / Verbesserung / unterschiedlicher Gebrauch / wunderbahre Würckung / mancherley Feinde / und zugleich berühmteste Cultores von Anfang der Welt biß auff unsere Zeit / in möglichster Kürtze erzehlet und vorgestellet werden /
aus
denen vornehmsten Autoribus abgefasset
und in Ordnung gebracht
von
ARCHONTOGENE.

APPENDIX.

ICh hatte den 3. Theil meines Satyrischen Componisten schon meinem Verleger überschicket / als ich auff der Reise / welche ich meinem wertheſten Freunde Nizio zu Gefallen / nach Pella in Macedonien gethan / unterwegens in einem kleinen Städtlein eingekehret / und daſelbſt in dem Gaſthofe zwo Perſonen / deren eine ſich einen Inſtrument-Macher / die andere aber einen Componiſten rühmete / antraffe. Dieſe beyde hatten einen poßierlichen Discurs de Commate Muſico mit einander / den ich Kurtzweil halber / ſo viel ich davon behalten können / dem günſtigen Leſer Appendicis loco mitzutheilen nicht unterlaſſen wollen. Der Inſtrument-Macher heiſſe Jactantius, der Componiſt Ridiculusmus. Als ich zur Thür hinein kahm / ſagte gleich

Jactantius: Herr Ridiculusmus, wenn er ein Componiſt ſeyn will / ſo ſag er mir / wie viel Commata hat ein Tonus?

Ridiculusmus: Will mich der Herr examiren?

Jactantius: Nein / ich frage nur ſo. Denn weil er ſich für einen Componiſten ausgiebet / ſo wird er ja wiſſen / wie viel Commata ein Tonus habe.

Ridiculusmus: Wer zweifelt daran?

Jactantius: Niemand / als die gantze Welt.

Ridiculusmus: So halt ich die gantze Welt für Ignoranten und Bacchanten.

Jactantius: So wird der Herr ja wohl auch einer mit ſeyn / weil er ja auch in der Welt lebet.

Ridic: Das laß ich wohl bleiben.

Jactant: So mag er einer alleine ſeyn / weil er nicht einer will mit ſeyn. Aber ohne Schertz: Wie viel hat denn ein Tonus Commata?

Ri-

Ridic: Wißt ihr es denn nicht?

Jactant: Ich weiß es freylich.

Ridiculusmus: Wenn ihr es schon wisset / so darff ich es euch nicht sagen.

Jactantius: Ey wenn schon: Ich wolte doch gleichwohl gerne wissen / ob der Herr meiner Meynung wäre oder nicht.

Ridic. Je nun / so sag er mir vor / was seine Meynung sey / darnach will ich ihm auch meine sagen.

Jactant. Meine Meynung ist / daß ein Tonus majus neun Commata habe / und ein Tonus minus achte.

Ridiculusmus: Und meine Meynung ist / daß ein Tonus Major zehen Commata habe / und ein Tonus Minor neune.

Jactantius: Ha ha he. Es heist nicht Tonus Major, und Tonus Minor; Sondern Tonus Majus und Tonus Minus. Ein Major ist im Kriege / und ist so viel / als Obrist-Wacht-Meister; Jacobus Minor aber ist ein Apostel gewesen; In der Music aber giebt es keine Obrist-Wacht-Meister / auch keine Apostel.

Ridicul. Dem ohne Schaden / so heist es doch Tonus Major und Tonus Minor. Denn Majus ist der May-Monath / und Minus gebrauchen die Rechenmeister. Darzu so hab ich es also von unsern Herrn Schulmeister gehöret.

Jactantius: Ja / wenn ich es auch gehöret hätte / so wolt ich es glauben.

Ridiculusmus: Ihr möcht es gehöret haben / oder nicht / so ist doch wahr. Denn ich kan es auch aus einem gedruckten Buche beweisen / das heisset Donatus, darinnen stehet ausdrücklich: Major grösser / Minor kleiner.

Jactantius: Mag es doch seyn. Was kümmere ich mich umb das Lateinische. Deßwegen bin ich doch ein rechtschaffener Künstler. Und darzu / so ist doch meine Meynung besser / als die eurige.

Ridi-

Ridicul. Das glaub ich nicht/ denn ich hab es so gelesen in einem gedruckten Buche.

Jactantius: Ich hab meine Meynung auch aus einem gedruckten Buche/ und will euch darnach schon sagen/ warum ein Tonus Major neun/ und ein Tonus Minor acht Commata habe. Nur sagt mir vorher/ wieviel Commata hat ein Semitonium Major, und wieviel ein Semitonium Minor.

Ridiculusmus: Es heisset nicht Semitonium Major und Semitonium Minor, sondern Semitonium Majus und Semitonium Minus.

Jactantius: Entweder ich bin ein Narr/ oder ihr seyd einer: Vor/ da ich sagte Tonus Majus und Tonus Minus, da wars nicht recht/ sondern es solte Tonus Major und Tonus Minor heissen. Nun ich Semitonium Major und Semitonium Minor spreche/ so soll es abermahls nicht recht seyn. Der Hencker weiß/ wie man sprechen soll.

Ridiculusmus: Ich weiß wohl/ daß ich recht habe/ aber deßwegen bin ich kein Hencker nicht.

Jactantius: Mag es doch seyn/ was kümmere ich mich umb die Cadeinischen Possen/ wenn ich nur die Sache verstehe.

Ridiculus: Möcht ihr doch. Aber es ist doch hübsch/ wenn man recht redet. Doch will ich mit euch zufrieden seyn/ weil ihr doch so redet/ daß ich es mercken kan/ was ihr wollet. Damit ihr aber sehen sollet/ daß ich weiß/ wieviel Commata ein Semitonium Majus und Minus habe/ so sage ich/ daß ein Semitonium Majus fünff Commata habe.

Jact. Das ist recht.

Ridic. Und ein Semitonium Minus viere.

Jactant. Das ist nicht recht. Ein Semitonium Minus hat nur drey Commata.

Ridic. Warum denn nicht viere?

Jactantius: Ihr Herrn Componisten/ ihr versteht die Sache nicht recht/ last mich davon reden/ ich verstehe es. Ihr müst wissen/

daß

daß ein Wolff in der Orgel ist / damit wir nun denselben heraus jagen / so müssen wir einem Clavis was nehmen / und dem andern was geben. Und eben deßwegen hat ein Tonus Majus nur neun Commata, und etwas weniges drüber / ein Tonus minus aber acht Commata, und etwas drüber. Also hat ein Semitonium majus fünff Commata und etwas drüber / und ein Semitonium minus nur drey Commata und etwas drüber. Da stehet der Herr / was ich für ein Mann bin. Und eben deßwegen / weil ich den Wolff so wohl vertreiben kan / so werden meine Claffcordium biß in Holland verführet / und weiß ich den Hencker nicht / wie es kommt / daß man meine Arbeit hier zu Lande nicht so groß achtet. Die Leute müssens ja nicht verstehen.

Ridiculusmus: Der Herr Jactantius solte billig

Parturiunt montes, nascetur

heissen / weil ich

ridiculus mus

heisse.

Jactant: Was ist das auff teutsch?

Ridicul: Es heist: Herr Jactantius, der fürtrefflichste Künstler.

Jact: Der bin ich auch.

Ridiculusmus: Aber Herr Jactantius, weil ich mich auff den Wolff nichts verstehe / so sagt mir doch / was der Wolff ist?

Jactantius: Der Wolff ist im Ds, darumb klinget es nicht / wenn man Ds und H zusammen greifft. Aber ich kan es machen / daß es klinget: Und auff diese Weise vertreib ich den Wolff.

Ridiculusmus: Ich verstehe mich auff das Ding nichts / doch möcht ich gerne wissen / ob auch iemand in einem gedruckten Buche eurer Meynung sey.

Jactantius: Was den Wolff anlanget / weiß ich nicht / ob jemahls etwas davon gedruckt worden / weil die Herrn Instrument-Macher dieses Decretum (solte vielleicht Secretum heissen) nicht leicht gemein machen. Aber was die Commata anlanget / so hab ich meine Meynung in des Casmo Pierio güldnen Hunde / im andern Theil Cap. 5. gelesen / den ich gleich itzt bey mir im Schubsack habe. Da sieht ihn der Herr.

Ich hatte bißhero mit grosser Gedult zugehöret / und mir fast die Zunge durchbissen / umb das Lachen zu verhalten / so mir der albere Discurs mit Gewalt heraus zwingen wolte. Als ich aber höretе / daß ein Buch vorhanden / so da von denen Comatibus Musicis handelte / kunte ich nicht unterlassen / meine drey Heller auch darzu zu legen / damit ich nur solch Buch sehen möchte; weil ich ie und alle Wege sehr begierig auff solche Sachen gewesen bin. Dannenhero bathe ich den Herrn Jactantium, er möchte mir doch den Gefallen thun / und mir dasselbe Buch sehen lassen / welches ich auch leichtlich erhielte. Nachdem ich nun das allegirte 5. Cap. durchgelesen / sagte ich: Ihr Herren / der hierinnen beschriebene Discurs gefällt mir zwar sehr wohl / aber gleichwohl finde ich zweyerley hierinnen nicht. Erstlich sagt der Autor kein einiges Wort von dem Abnehmen und Zugeben / damit man den Wolff aus der Orgel bringen könne. Bilde ich mir also ein / er halte nicht dafür / daß die kleinen Proportiones, so die beschriebene Intervalla nebst denen specificirten Commatibus machen / zu dem Verjagen des Wolffes dienen / sondern daß die beschriebene Intervalla aus denen specificirten Commatibus und kleinern Intervallis componirt seyn / wieder die Meynung der gemeinen ungelehrten Musicanten / welche sagen / ein Semitonium majus bestünde aus fünff / und ein Semitonium minus aus vier Commatibus, und was dergleichen mehr ist. Fürs Andere / so ist ein Defect da (auff dem Bogen C. fol. 8, pag. 2.) nehmlich die Zahlen der Proportion des jenigen Intervalli, so noch übrig ist / über die neun Commata, so zu Erfüllung des Toni majoris

vonnöthen ist. Welcher unter euch / ihr Herren / kan diesen Defect ersetzen / und die Zahlen / so der Uebersetzer ausgelassen / erfinden?

Ridiculusmus. Ich weiß es nicht zu thun: denn ich kümmere mich nichts darum: weil es mir zu meinem componiren nichts nütz ist.

Jactantius: Ich weiß es wohl / aber ich kan mich itzt so geschwinde nicht darauff besinnen. Wenn ich nur meinen Proportional-Circul bey mir hätte / so wolt ichs bald sagen. Wißt ihr es dann?

Phrynis: Ja. Denn ich habe einmahl in einem geschriebenen Lateinischen Buche gelesen / wie man dergleichen Zahlen erfinden soll.

Hierauff zeigte ich ihnen dieses per Subtractionem Musicam auff diese Weise:

9		8	
80		81.	1.
720		648	
80		81.	2.
57600		52488	
80		81.	3.
4608000		4251528	
80		81.	4.
368640000		344373768	
80		81.	5.
29491200000		27894275208	
80		81.	6.
2359296000000		2259436291848	
80		81.	7.
188743680000000		183014339639688	
80		81.	8.
15099494400000000		14824161510814728	
80		81.	9.
1207959552000000000		1200757082375992968	
80		81	
96636764160000000000.		97261323672455430408.	

Hier sehen die Herren/ daß ich von dem Tono majore ein Comma einmahl abziehen kan/ und bleibet doch noch ein kleines Intervallum, das aber kleiner ist/ als ein Comma, welches ich daher weiß/ weil die letzte hintere Zahl grösser ist/ als die letzte fördere. Dieses Intervalli Proportion bestehet in denen Zahlen/ so aus der neunten Subtraction entstehen/ welche/ weil sie Numeri inter se compositi seyn/ mit 24. radiciret werden müssen/ aus welcher Radication diese Termini inter se primi entstehen:

5033164800000000 - 5003154509899970 7.

Welches der Defect ist/ so sich in des Cosini Pierii güldnen Hunde befindet.

Jactant: Wiewohl ich dieses auch leicht auff meinem Proportional-Circul finden kan/ so will ich doch diese Zahlen abschreiben/ damit ich sehe/ ob sie recht seyn oder nicht: welches sich dann leicht weisen wird/ wenn ich nach Hause kommen werde.

Phrynis: Der Herr sagte vor/ er wüste nicht/ ob iemahls etwas von dem so genandten musicalischen Wolff wäre gedruckt worden. Wo er nun Beliebung hat/ so kauffe er sich den Dritten Theil des Satyrischen Componisten/ so wird er genug darinnen davon finden.

Jactantius: Was? Der Satyrische Componist? O/ das seyn lauter Narrenpossen. Ich weiß es alles viel besser/ als derselbe. Was solte der Satyrische Componist wissen? ist er doch kein Orgel- oder Instrument-Macher.

Phrynis: Muß einer denn eben ein Orgel- oder Instrument-Macher seyn/ wenn er von der Theoriâ der Music reden will?

Jactantius: Freylich. Denn was hilfft das reden? Mache mir einer eine gute Pfeiffe/ oder sonst ein gut Instrument, so will ich ihn loben. Reden hin/ reden her. Das Werck lobt den Meister.

Phrynis: Es bestehet aber der Grund der gantzen Orgel- und Instrument-Macher-Kunst in Musicâ Theoreticâ. Warum

solte denn ein Musicus Theoreticus nicht von dem Orgel-Wolff reden können / ob er gleich keine Pfeiffen machen kan / oder zu machen begehret. Ein Architectus kan ja von der Arth und Schicklichkeit eines Gebäues reden / ob er gleich nicht selbst Hand anläget / und wird allezeit mehr von ihm gehalten / als von einem Zimmermann oder Mäurer.

Jactantius: Gickel / gackel / gickel gackel / ihr wißt viel davon. Ich muß es wissen. Ich bin ein Künstler / und ich halte den für einen Scheren-Schleiffer / der daran zweifelt.

Ich dorffte weiter nichts sagen / wolte ich nicht Händel mit dem hoffärtigen Jactantio haben / welches mir auff der Reise höchst ungelegen wäre gewesen. Dannenhero gab ich ihm alles zu / was er haben wolte / ja ich rühmete ihn dermassen / daß ich selbst nicht glaube / daß ein solcher Instrument-Macher in der Welt zu finden / als ich den Jactantium zu seyn rühmete: Welches ihm so wohlgefiele / daß er mich zu Gast bathe. Ridiculusmus aber wiederriethe mir mit ihm zu gehen. Denn / sagte er / der Jactantius ist zwar ein freygebiger Mensch / aber wenn er iemanden eine Mahlzeit zu essen giebet / so rühmet er sich dessen allenthalben: Und wenn ein solcher ihm nicht allezeit sattsam schmeichelt und flattiret / so wirfft er es ihm vor / auch wohl in Beyseyn vieler Leute.

Aber gnug von diesen Possen / aus welchen zu sehen ist / 1. was für poßierliche Hasen diejenigen seyn / die andere examiniren wollen / und doch selbst nichts gründliches wissen.

2. Wie häßlich es stehet / wenn einer von etwas reden will / und verstehet nicht einmahl so viel Latein / daß er die Terminos Artis recht gebrauchen kan.

3. Sehen wir / daß etliche Leute so einfältig seyn / daß sie vermeynen / wenn sie etwas in einem gedruckten Buche gelesen /

es müsse nothwendig also seyn. Es ist zwar nicht ohne / daß gemeiniglich denen gedruckten Büchern / sonderlich den jenigen / so von Künsten und Wissenschafften handeln / mehr zu trauen / als geschriebenen: sintemahl ein Gelehrter nicht leicht etwas an das Licht geben wird / das er nicht mit guten Gründen vertheidigen solte können / aus Beysorge / er möchte sonsten mehr Schande / als Ehre darvon haben: sonderlich zu ietziger Zeit / da fast nichts zu finden / daß nicht von einem und dem andern solte getadelt werden: Unterdessen aber kan man gleichwohl nicht läugnen / daß viel Dinge gedruckt werden / die sich in der Wahrheit anderst befinden. Uber dieses träget es sich auch offtermahlen zu / daß der Leser eines und das andere nicht recht begreiffen kan / und daher seine albere Glossen darüber macht / gleichwie Jactantius, welcher / weil er des Cosmi Pierii Meynung nicht verstunde / alsbald die albere Einbildung schöpffte / die kleinern Proportiones dieneten zum Abnehmen und Zugeben / oder zur Verjagung des Orgel-Wolffes; da doch Cosmus Pierius keinen einzigen Gedancken auff solchen Orgel-Wolff gehabt hat.

4. Sehen wir / daß die ruhmredigen alle Dinge wissen wollen / ob es gleich weit über ihren Verstand ist / und wenn sie auff ihrer Unwissenheit ertappet werden / so beruffen sie sich auff etwas / das nicht zur Hand ist / ob es gleich zur Sache gantz nicht dienet / nur damit sie sich bey denen Unwissenden in Admiration zu bringen gedencken / eben als wie Jactantius, welcher / weil er den in dem güldenen Hunde sich befindenden Defect nicht erfinden können / sich auff den Proportional-Circul beruffte / ob gleich solches Instrument, das zwar sonsten sein Lob hat / zu Erfindung der begehrten Zahlen gantz nicht dienet. Ja es ist noch ungewiß / ob Jactantius seinen so gerühmten Proportional Circul verstehet / oder zu gebrauchen weiß.

End-

Endlich sehen wir / daß man keine Ehre erlanget / wenn man mit einem solchen super - klugen Loßdumckel sich in Discurse einläsſet. Denn wenn man ihnen nicht will Recht lassen / so werden sie zornig / und wollen das jenige / was sie mit vernünfftigen Gründen nicht erhalten können / mit dem Faust-Recht erlangen. Schlägt man sich mit ihnen / so hat man nur Schande und Ungelegenheit darvon. Schweiget man / und läst sie Recht haaen / so rühmen sie sich auff allen Bier-Bäncken / als ob sie die Victorie darvon getragen hätten.

Behüt Euch GOTT!

Ich habe ausgeredet.

FINIS.

CORRIGENDA,
So viel man derselben in erster eylfertiger Durchlesung gewahr worden.

Im *Prodromo*.

P. 2. l. 12. Liß schwehrlich für schrecklich. p. 2. l. 16. daß für naß. p. 8. l. 19. Nachdencken für Nachdruck. p. 8. l. ult. 1678. für 1695. p. 9. l. 8. poniren für doniren. p. 18. l. 19. Componisten für Compoisten. p. 18. l. 22. getadelten für dedatelten. p. 20. l. 23. bestärcken für bestärcket. p. 20. l. ult. Welschen Bunde für Wechsel-Bunde. p. 21. l. 18. und für and. p. 27. l. 14 Gransser für Pransser. p. 28. l. penult. schicklichen für schrecklichen. it. denn für drum. p. 46. l. 31. Gelehrter für Gelächter. p. 47. l. 31. Factor für Fator. p. 48. l. 20. post wie dele man.

Parte I.

P. 18. l. 18. diapente für diapende. In der Tabelle Clausul. Formal. Syst. 14. soll die sechste Note Semiminima punctata seyn/ und darauf eine Fusa im dritten Spatio folgen. p. 33. l. 4. Cæsuræ für Cæsura. p. 40. Syst. 2 soll Clavis signata oben auff der vierten Linie stehen. p. 42. l. ult. dele Proportio, und setze es nach denen Noten vor die beyden Syllben nales auff der folgenden pag. p. 47. l. 3. Æqvalitatis für æqvalis. p. 57. Syst. 8. soll die letzte Note im andern Spatio stehen. p. 58 Syst. 9 soll die letzte Note im andern Spatio stehen. p. 72. Syst. 4. soll die andere Note auff der obersten Linie stehen. p. 83. l. 2. post weñ die adde obere. p. 84. Syst. 6. soll die fünffte Note in der andern Linie stehen. p. 102. l. 2. Modo I. und VII. für Modo I. und II. p. 104. l. 7. post Modo III. adde und IV. p. 109. l. 7 post beyden adde Stimmen.

Parte II.

P. 9. l ult. Sagan für Sorau. p. 15. l. 3 reisender für reissender. p. 38. l. 22. post Ding adde leicht. p 60. Syst. ult. soll die siebende Note Semifusa seyn. p. 94. l. ult. Rationibus für Relationibus. p. 96. l. 26. Harmoniam für Harmonicam p. 101. l. 24. post möchte adde meine. p. 107. l. 1. sonantia für sonantes. p. 108. l. 5. Consonantien für Dissonantien. p. 110. l. 11. angenehmer für angehmer. p. 111. l. 18. post also adde ist. l. ult. ihn für in. p. 117. l. 5. Grieff für Brieff. p. 129 & 5. l. 4. dele zum. p. 132. Syst. 2. sollen die Zahlen 43. über der dritten Note stehen.

Parte III.

Bogen Bbbb p. 1. l. 6. liebet für leebet. p. 23. Syst. ult. sollen die ersten beyden Noten Fusæ seyn. p. 27. l. 5. post sonst dele schon. p 43. l. 12. Temperatur für Temporatur. p. 46. l. 21. 118098 für 118096. p. 50. l. 5. post minos adde minimos. p. 64. l. 18. heim für hinein.

Die übrigen Fehler wolle der günstige Leser für sich selbst zu corrigiren belieben.

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON.

ABBREVIATED REGULATIONS.

One volume can be taken at a time from the Lower Hall,.and one from the Upper Hall.

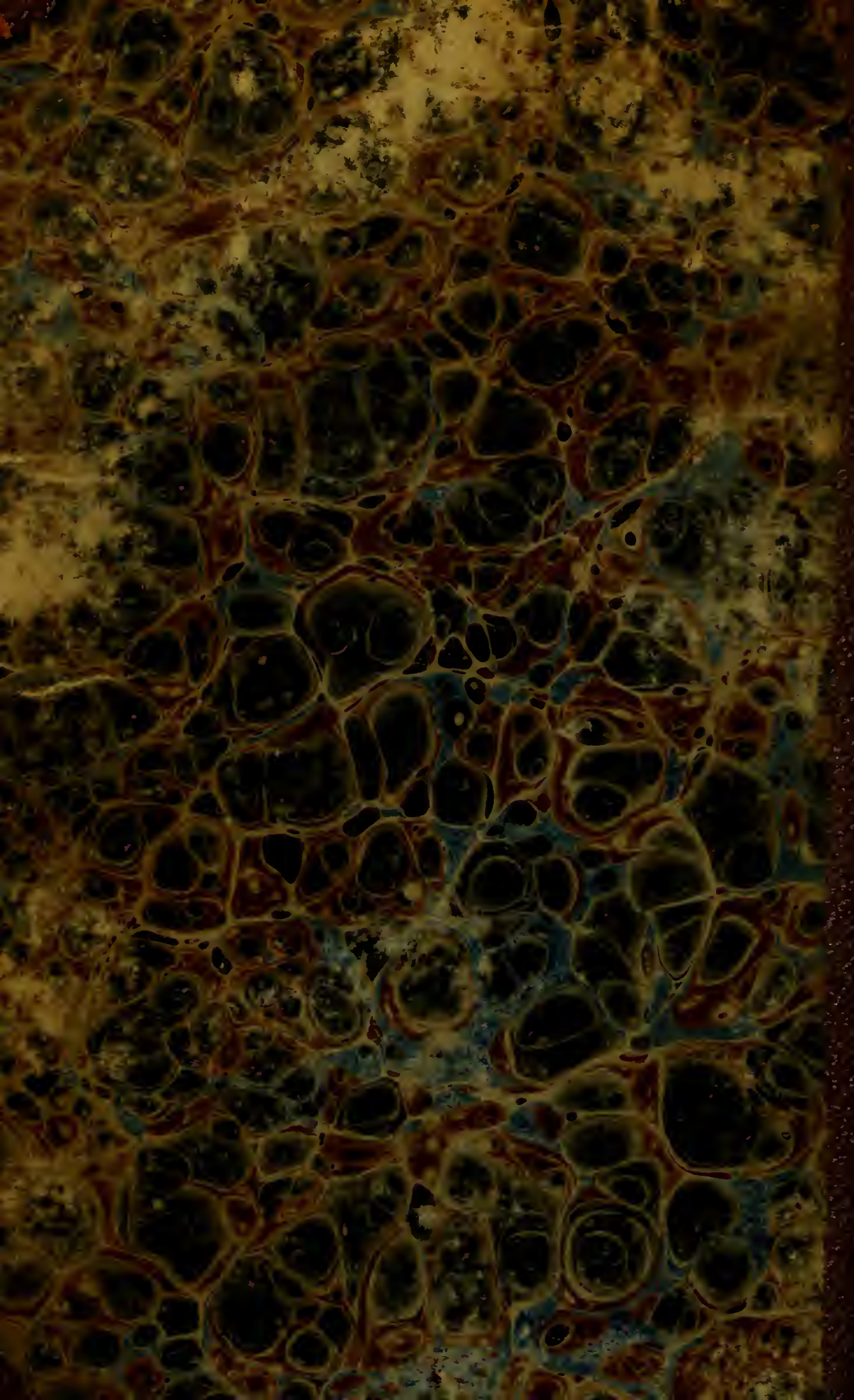
Books can be kept out 14 days.

A fine of 3 cents for each imperial octavo, or larger volume, and 2 cents for each smaller volume, will be incurred for each day a book is detained more than 14 days.

Any book detained more than a week beyond the time limited, will be sent for at the expense of the delinquent.

No book is to be lent out of the household of the borrower.

The Library hours for the delivery and return of books are from 10 o'clock, A. M., to 8 o'clock, P. M., in the Lower Hall; and from 10 o'clock, A. M., until one half hour before sunset in the Upper Hall.

Every book must, under penalty of one dollar, be returned to the Library at such time in October as shall be publicly announced.

No book belonging to the Upper Library, can be given out from the Lower Hall, nor returned there; nor can any book, belonging to the Lower Library be delivered from, or received in, the Upper Hall.